Siglos y hombres

Leonard Kósichev

La guitarra y el poncho de Víctor Jara

Editorial Progreso

Siglos y hombres

V centenario del descubrimiento de América:
encuentro de culturas y continentes

Leonard Kósichev

La guitarra y el poncho de Víctor Jara

Editorial Progreso
Moscú

Traducido del ruso por Isabel Pozo Sandoval

Redacción literaria: Angel Pozo Sandoval

Леонард Косичев

ГИТАРА И ПОНЧО ВИКТОРА ХАРЫ

На испанском языке

Editorial Progreso, 1990

Impreso en la URSS

К $\frac{4702010204—016}{014(01)—90}$ *142—90*

ISBN 5—01—002217—6

A mi hijo Andréi,
joven comunista de los ochenta.

LA CANCION FUSILADA

Vine a vivir en este mundo...

Pablo Neruda

En setiembre, después del invierno brumoso y húmedo, a Santiago llega la primavera. El cielo sobre las cumbres nevadas de los Andes, al pie de los cuales se extiende la ciudad, se torna profundo y de un azul deslumbrante. Florece la mimosa. En el follaje fresco del cerezo llamean flores roji-rosadas. En los melocotoneros se abren las blancas inflorescencias como perlas, exhalando un suave aroma.

Pero en setiembre de 1973 en el aire primaveral de Santiago olía a quemado. En las calles ardían hogueras de libros. Con indiferencia de vándalos los nuevos fascistas que jamás leyeron las obras de los grandes pensadores, les prendían fuego. Las cenizas sobrevolaban la ciudad, subiendo a lo alto y posándose luego sobre el fresco verdor de los jardines y parques. Chamuscado por el torbellino de fuego se erguía el Palacio de la Moneda con las paredes carbonizadas y huecos negros en vez de ventanas, mudo testigo de la muerte del presidente Salvador Allende.

...Hacía ya una semana que la junta fascista de Pinochet usurpaba el poder en Chile. Mi carnet de corresponsal de la Televisión y Radio Soviéticas, acreditado ante el Gobierno de la Unidad Popular, ya no era válido. Pero yo permanecía en Santiago. Cuando oscurecía, desde la ventana del apartamento oía el pesado paso de las botas de los soldados, sordas ráfagas de ametralladoras.

Se prohibe salir a la calle desde el anochecer: se ha implantado el toque de queda. Para estar al tanto de lo que ocurre, miro la televisión. Por todos los canales —y todos están controlados por la junta militar— se transmiten las "hazañas" de los putchistas con el fin de amedrentar a la gente. En la pantalla se ve una redada en la calle, otra en la estación ferroviaria, otra en un barrio obrero, a cual más brutal. Los soldados irrumpen a bayonetas caladas en una fábrica, obligan a los obreros a tenderse en el suelo con manos en la nuca. Al que se mueve le pegan un culatazo. Mozarrones en uniforme verde olivo y casco, obedientes como autómatas, con el pulgar puesto en el disparador, meten a los detenidos en las furgonetas. Se llevan a los desdichados a no se sabe donde. Y alternando estas siniestras escenas suena insoportable la clara melodía del himno chileno:

Puro Chile es tu cielo azulado...

La junta ordenó transmitir el himno a cada rato "para educar a la gente en el espíritu nacional". Una disposición oficial prohibía la palabra "compañero". Pinochet comenzó uno de sus discursos con las siguientes palabras: "Señores obreros...".

...El noticiero iba a concluir cuando el locutor leyó una breve información que hizo el efecto de una bomba: "Murió el conocido cantante folclórico Víctor Jara...". Era mentira. Los fascistas habían asesinado al artista. En la foto que en este momento apareció en la pantalla del televisor Víctor aparentaba ser más joven de sus 35 años. Víctor miraba desde la pantalla, lleno de vida: tupidos cabellos negros, rostro varonil, ojos claros muy abiertos que irradiaban generosidad. Portaba un poncho gris bordeado de rayas oscura y blanca. Y de nuevo con un dolor agudo atravesaron mi corazón las palabras del himno nacional, concluyendo el programa:

Puro Chile es tu cielo azulado...

Era horrible imaginar que Víctor ya no existía. Acudieron a mi memoria, una tras otra, escenas de mis

encuentros con el cantante. ¿Cuándo lo vi por última vez?

...Fue en la plaza Bulnes. Sobre el mar humano que llenaba la plaza ondeaban banderas rojas y pancartas. Por tradición, los mítines de la Unidad Popular empezaban con actuaciones de populares cantantes y conjuntos. Y casi en cada concierto participaba Jara, cantando para un auditorio inmenso. Así fue también esta vez.

Víctor subió fácilmente al improvisado escenario: una alta plataforma sobre ruedas al lado de la tribuna. Se quitó el grueso y oscuro poncho, lo plegó y lo puso al borde del escenario. Esbelto, en pullóver fino muy ajustado a la figura, se acercó con paso lento al micrófono, afinando la guitarra.

Estaba tan cerca del escenario que veía el vivo brillo de los radiantes ojos negros de Víctor. Una clara sonrisa iluminaba su rostro moreno. Así sonríen los hombres de alma generosa. Se movía con mucha naturalidad *ante miles de personas.*

Víctor recorrió con la mirada la plaza y, sin esperar a que cesara el rumor, empezó a cantar. La hermosa voz se extendió sobre la enorme masa humana. Sus dedos rasgueaban ligeros las cuerdas. Cuando inclinaba la cabeza sobre la guitarra, un mechón de pelo ondulado le caía en la frente. A veces dejaba de tocar y extendía los brazos hacia el público como invitándolo: "¡Todos juntos! ¡Canten conmigo!". Y la plaza entera cantaba con su favorito: los albañiles con sus cascos, los jóvenes comunistas de uniforme carmesí, las mujeres con los niños en brazos, los campesinos de los pueblos aledaños con sus aludos sombreros...

De repente Víctor interrumpió la canción, alzó la *mano y en seguida la bajó pasando los dedos por las* cuerdas de la guitarra: saltaron al aire las notas del himno de la Unidad Popular. Víctor empezó a cantar *Venceremos*, volviéndose hacia donde la multitud se abría, formando un corredor vivo. Por allí se acercaba un hombre muy conocido de todos: las canas cubrían

generosamente su cabeza, pero su andar era ligero y enérgico como el de un joven. Era Don Chicho, así llamaban cariñosamente los chilenos al presidente Salvador Allende. Por primera vez en la historia de Chile, se dirigían al jefe del Estado diciéndole "compañero" y no "señor". Allende repetía con orgullo: "Soy el compañero presidente de los que viven de su trabajo". Al ver a Allende la multitud entonó con unánime impulso el himno de la Unidad Popular. Miles de voces se fundieron en potente coro.

El operador de la radio tras el pupitre móvil, apretando los auriculares, movía la cabeza al son de la canción. El mitin se transmitía en directo por la cadena de las emisoras progresistas del país.

Al subir a la tribuna, Salvador Allende alzó los brazos saludando. En la plaza se hizo el silencio. El presidente inició su discurso con las palabras que solía dirigir a las grandes concentraciones: "¡Trabajadores! ¡Pueblo de Chile!..".

Víctor ya estaba en la plaza, en medio del gentío, escuchando al compañero presidente.

Cuando Salvador Allende concluyó su discurso, me acerqué al cantante, a quien conocía desde hacía tiempo.

— Víctor, acaba de llegar de Moscú un camarógrafo para trabajar en Chile. Queremos filmar un programa especial dedicado a la Nueva Canción Chilena para la Televisión Soviética. ¿Podemos contar con tu ayuda?

— A fines de setiembre posiblemente me vaya al Norte. Con un grupo folclórico. Les invito a acompañarnos. Va a tener una posibilidad magnífica de escuchar cómo canta el pueblo en la pampa salitrera, cuna del movimiento obrero de nuestro país...

A fines de setiembre Víctor ya no vivía. Las canciones también tienen verdugos.

Pero ¿cómo y dónde asesinaron a Víctor Jara? Una información escasa y fragmentaria me llegó justamente antes de partir de Santiago; me lo contaron mis amigos

que presenciaron funeral del gran chileno Pablo Neruda, cuyo corazón dejó de latir, destrozado por los sufrimientos que se abatieron sobre su Patria. Asistió también Joan, viuda de Jara. Tenía los ojos enrojecidos por el llanto y la voz trémula. Joan contó que le ayudaron a rescatar a Víctor entre numerosos cuerpos en la morgue de la ciudad. Tenía el pecho acribillado a balazos y las manos destrozadas. En el hombro un papel pegado con esparachapo: "Cadáver de un desconocido. Recogido en la calle". Joan no tuvo tiempo y no pudo anunciar ampliamente el funeral de Víctor. Aquel mismo día lo enterró en el cementerio al lado de la morgue. Sólo dos hombres siguieron con Joan el féretro de Víctor: un viejo amigo de la familia y un nuevo conocido —joven comunista—, el que le dijo que el cuerpo de su esposo se encontraba en la morgue. Entonces ella no dijo a sus hijas Amanda y Manuela que su padre había muerto. La información oficial sobre la muerte de Jara la dieron por la televisión cuando ya estaba sepultado.

Pero la junta no pudo prohibir a los chilenos que acudieran con su gran y solemne dolor a acompañar a su última morada a Pablo Neruda. Aunque el sangriento golpe tenía atemorizada a la gente, ya se les había pasado el estupor y centenares de chilenos salieron a la calle.

La escena que presencié entonces por la televisión de Santiago se me clavó para siempre en la retina: el cortejo fúnebre se movía silenciosamente entre las filas de bayonetas y metralletas aprestadas. La gente iba hacia el Cementerio General, donde yacían los restos mortales de Víctor Jara. Lo que mostraron por la televisión fueron fragmentos de filmaciones sin sonido. Vi los ojos arrasados de lágrimas de mujeres y hombres, todos en silencio. Pero al día siguiente supe que la gente no estuvo callada. La censura de la junta no podía permitir que todo el país oyera desde la pantalla: "Compañero Pablo Neruda: ¡presente! Compañero Salvador Allende: ¡presente! Compañero Víctor Jara:

¡presente!". Tampoco permitieron que se oyera por la televisión los acordes atronadores de *La Internacional*, coreada a voz en cuello por la multitud dolorida en los momentos de su despedida del gran poeta. Más tarde, cuando regresé de Chile, vi las secuencias del funeral de Neruda, pero ya con el sonido grabado, hechas por los camarógrafos occidentales y volví a vivir momentos de emoción, tal vez más grande que entonces en Santiago.

Poco después Matilde, la viuda del poeta, trasladó el féretro con los restos de Pablo Neruda a otro pabellón, como en los cementerios chilenos llaman a una maciza pared de nichos. El destino quiso que el poeta de 69 años y el cantante de 35 fueran sepultados en el mismo pabellón.

Pasará el tiempo y en México encontraré a un hombre que pasó con Jara los tres últimos días de la vida del cantante. Lograré encontrar a otros chilenos que vieron al artista preso. Pero eso fue más tarde y entonces lo único que se supo fue que a Víctor lo fusilaron en aquel mismo Estadio Nacional donde cuatro años antes viviera su hora estelar: el triunfo en el Festival de la Nueva Canción Chilena. En setiembre de 1973 la junta convirtió el estadio en un campo de concentración.

Víctor tenía sólo 35 años. Ahora nos mira desde sus retratos y fotos, eternamente joven.

Talento innato surgido del pueblo, en Víctor coincidía felizmente el don de compositor, poeta y cantante. Fue uno de los más brillantes exponentes del movimiento de la Nueva Canción Chilena, integrado por la pléyade de magníficos cantantes y músicos, que convirtieron la canción de aguda temática social en instrumento de lucha política. Víctor Jara y sus correligionarios fueron portavoces de las aspiraciones del pueblo chileno en uno de los más interesantes y dramáticos períodos de su historia. El movimiento de la Nueva Canción Chilena formaba parte de la lucha popular.

A Víctor Jara lo llamaban "la voz cantante de la revolución chilena". Hoy se conoce y se venera su nombre en distintos países. Víctor no tuvo tiempo de realizar muchos de sus planes. Pero sería más justo decir: ¡cuánto hizo para el arte chileno durante su corta vida! Porque el artista dejó a su pueblo no sólo hermosas canciones: era un destacado director teatral. Los espectáculos puestos en escena por Jara enriquecieron el repertorio del teatro chileno, contribuyeron a desarrollar el arte escénico del país.

Estoy profundamente agradecido al destino por haberme brindado la feliz ocasión de conocer a este extraordinario y magnífico cantante chileno.

Cuando hablaba amistosamente con Víctor y escuchaba sus canciones yo sabía que tarde o temprano escribiría sobre "el cantor de las barricadas de Chile". Pero no podía suponer que lo haría después de su muerte...

No fue fácil el camino hacia este libro. Cuando regresé de Chile a mi patria, volví a leer mis apuntes de periodista, recortes de periódicos y revistas. Por enésima vez escuché los discos y grabaciones de mis conversaciones con el cantante. ¡Cuántas cosas nos hacen revivir la música, la canción, la voz emocionada!.. Pero eso no bastaba: llegué a Chile después del triunfo del poder democrático y conocí a Víctor sólo los dos últimos años de su vida.

Entonces emprendí las búsquedas. Buscaba a los testigos oculares, amigos y correligionarios del cantante exiliados de Chile. El destino los diseminó por toda la geografía mundial. Estuve en Argentina, en México, en Cuba, donde viven no pocos chilenos, íntimos amigos de Víctor. Además Jara visitó esos países dando conciertos. Allí lo recuerdan y lo aman.

Encontré a artistas chilenos emigrados en Francia, Suecia, Checoslovaquia, RDA, Cuba y les escribí cartas. Me contestaron contando sus memorias sobre el amigo.

Logré mantener correspondencia con Joan, viuda

del cantante, que después del golpe en Chile emigró con sus hijas Amanda y Manuela a Londres.

Muchas cosas interesantes me contaron quienes tuvieron la suerte de conocer a Jara en la Unión Soviética.

Pasaron años antes de reunir, grano a grano, copioso material sobre Víctor. Así nació este libro.

Naturalmente, no lorgé describir todas las páginas de la vida y la obra de Jara con igual plenitud y no era ese mi propósito. Simplemente quería hablarles de Víctor tal como lo vi y conocí y cómo lo recuerdan sus amigos y correligionarios.

ELIGIENDO EL CAMINO

Viví entre muchos que vivieron...

Pablo Neruda

Lonquén, donde Víctor pasó la mayor parte de su infancia, está a una hora y media de viaje en automóvil de Santiago. La carretera va cubierta por el follaje cincelado de los eucaliptos o flanqueada por frondosos álamos. A veces, al lado de la carretera, en medio del campo se yergue el esqueleto de algún cacto, que en primavera se ilumina con los faroles rojos de grandes flores. Por la autopista, pegados al asfalto, se deslizan resplandecientes turismos, pasan veloces camiones con amenazador bramido. Pegados al reborde de la carretera rechinan las carretas, arrastradas por calmosas caballerías, y los campesinos encaramados en lo alto contemplan silenciosos este mundo extraño y siempre apurado. Cuando se sale de la carretera principal para ir a Lonquén, las carretas se aducñan del camino.

Al parecer, el pueblo no está lejos de la capital, pero da la sensación de hallarse en otro planeta. Rodeadas de verdes colinas, viñedos, maizales y huertos se ven dispersas casuchas campesinas de adobes. La tierra y la riqueza aquí son hereditarias y la pobreza también. Pero además las familias campesinas se transmiten de generación en generación antiguos bailes y canciones.

El cantante recordaba a su padre: pasó toda su vida labrando una tierra que no le pertenecía. Junto con su familia Manuel Jara iba de pueblo en pueblo. Víctor nació en la provincia de Ñuble, famosa por sus ricas tradiciones folclóricas. El niño tenía cinco años cuando

la familia se mudó a Lonquén, más cerca de Santiago. Pero en cualquier parte al peón Manuel le acechaba el mismo destino: trabajar de sol a sol por un pedazo de tierra árida.

Al pequeño Víctor le gustaba mirar como su padre araba, entonando largas y tristes canciones. Pero sus "lecciones de música" se acabaron temprano. Manuel, desesperado por la vida llena de privaciones, se fue en busca de fortuna a otro lugar y abandonó a la familia.

Toda la carga de sacar adelante a los seis hijos cayó sobre los frágiles hombros de la madre, que durante años usaba el mismo vestido, remendándolo y zurciéndolo con tal de que sus hijos fuesen vestidos dignamente. Amanda sabía leer y escribir. Soñaba con que Víctor terminara una carrera. Listo y despierto, Víctor demostraba ser muy capaz en sus estudios en la escuela rural.

Por dura que fuera su vida de campesina, Amanda nunca dejó de cantar y en su casa la guitarra siempre estaba colgada en el sitio de honor. La madre cantaba mientras cocinaba, lavaba o trabajaba en el campo. Era lo que en Chile llaman una "cantora". En el pueblo la apreciaban por su voz cristalina y la invitaban a todas las fiestas campesinas, lo mismo si se trataba de *una alegre boda que de la triste ceremonia de un velorio* para llorar con melancólicas canciones la muerte de algún "angelito": un recién nacido. En estas salidas la acompañaba siempre su hijo que parecía un gitanillo, agarrado al halda vieja y desteñida por el sol de la madre. Víctor escuchaba con atención como cantaba su madre y trataba de imitarla. A veces Amanda corregía a su pequeño, reprochándole por ser "poco entonao".

Una gran diversión para Víctor era asistir a la "ramada", lugar de congregaciones tradicionales en el campo chileno, donde se celebran las Fiestas patrias [1]. La "ramada" se hace igual en todas partes: plantan

[1] Fiestas patrias en honor del Día de la Independencia que se celebra el 18 de setiembre.

unos postes sobre los cuales tienden un cobertizo de ramaje que preserva del sol, y el "teatro verde" rural está listo. La ramada se llenaba hasta los topes de mujeres y hombres endomingados —la mitad lucían ponchos — que esperaban con impaciencia el comienzo de la fiesta.

Las mejores cantoras iniciaban los festejos. Víctor escuchaba emocionado, muchas canciones ya se las había oído a su madre. Amanda se sorprendía siempre de cómo corresponden al carácter del campesino chileno prudente y cachazado y, al propio tiempo, apasionado, capaz de estallar en cualquier momento como un volcán. La madre le contó a Víctor una antigua tradición chilena: en las fiestas campesinas cantan las mujeres, o sea, las cantoras, y los hombres deben lucirse bailando con su dama la cueca, "la reina de la ramada".

La cueca en Chile es tan popular como la samba en *Brasil o el tango en Argentina. La bailan en pareja* y parece que el tierno y apasionado poema de amor nace en el torbellino fogoso de su melodía. En el campo chileno todo el mundo baila la cueca, y en la ciudad es un elemento imprescindible de las bodas y de otras fiestas. Por algo los chilenos dicen: "Bailemos cueca aunque tiemble".

La cueca es capaz de expresar los más finos matices de los sentimientos humanos. Sus melodías y textos son alegres o tristes, líricos o amargos y las variantes de la letra que en la mayoría de los casos es de autores anónimos son incontables. Porque con la cueca el chileno expresa su actitud frente a todos los problemas cotidianos.

Víctor aprendió a bailar la cueca siendo niño todavía, se sabía de memoria la letra de muchas de ellas. Crecía en medio de la canción popular, como crece una flor en medio del campo.

Siguió fiel a su afición a las canciones y danzas campesinas cuando se trasladó con su familia a Santiago, donde a cada rato sonaban las canciones extranjeras en boga. En Santiago la familia vivía en una casa

de madera con el suelo de tierra en el arrabal obrero de Los Nogales. Amanda, incansable, aceptaba cualquier trabajo. Su mayor ilusión era que Víctor fuera contable y lo consiguió: Víctor ingresó en una escuela de comercio. Pero extenuada por las privaciones y fatigas, Amanda murió de un ataque al corazón y Víctor se vio obligado a abandonar los estudios.

La madre era la única que lo defendía y sin ella el mundo le pareció extraño y terrible. Educado en una familia católica, Víctor buscó consuelo en la religión. Empezó a frecuentar la iglesia. El sacerdote se fijó de él y le aconsejó que ingresara en el seminario de San Bernardo. Pero la vida entre los religiosos no agradó a Víctor. Lo único que le interesaba allí y a lo que se dedicaba con devoción era el canto coral.

Al cabo de dos años abandonó el seminario, convencido de que había equivocado la carrera. Tenía que ir al servicio militar y pasó un año en el regimiento de San Bernardo. Pero el servicio castrense tampoco era su vocación: se sintió feliz al abandonar el cuartel donde reinaba el espíritu prusiano y donde a los soldados los trataban como a seres de segunda.

Un día, deambulando por Santiago, Víctor leyó el anuncio de que admitían en el coro de la Universidad y decidió probar suerte. Por algo en el seminario alababan su voz. Lo escucharon y dijeron: "Tiene buena voz. Está admitido". El conjunto, al frente del cual estaba el conocido director Mario Baeza, interpretaba oratorios de Händel y corales de Bach. Allí Víctor se inició en la docta música clásica.

El conjunto daba conciertos en el Teatro Municipal y una vez Víctor vio allí una pantomima. El espectáculo le fascinó hasta tal punto que inesperadamente para sí mismo ofreció sus servicios a la compañía. La prueba fue un éxito y Jara se convirtió en actor mimo. Aunque su actuación en los espectáculos de pantomima no impidió que siguiera pasando hambre, se sentía feliz.

El coro de la Universidad y el Teatro de pantomi-

ma abrieron ante el talentoso joven las puertas del Departamento de Teatro de la Universidad de Chile.[2]

Pero además de alegría el estudiante y actor pasó por penalidades. Después de hacer servicio militar, Víctor fue a cobijarse a casa de su hermana mayor María, cuya familia vivía en mucha miseria. Pero el esposo de María no podía perdonar a Víctor de que abandonara sus estudios en el seminario. Había rechazado la carrera de sacerdote que le prometía un futuro acomodado y ¿para qué? "Le escondíamos a mi cuñado —que era obrero— que yo estaba estudiando teatro. Pero cuando lo supo armó un escándalo en la casa, así es que yo me fui para que mi hermana no sufriera —*recordaba Víctor*—. *No tenía donde irme, pero me* fui. Al principio me escondía en la Escuela y dormía ahí, pero al final estaba tan mal que hablé con el director y me consiguieron una beca. Con eso yo podía pagar una pieza. Y comía queso 'caritas' y pan. Cuando a mi amigo Nelson Villagra le llegaba una encomienda del Sur, comíamos como locos."

Quedan pocos de los que compartieron con Víctor sus años estudiantiles. Uno de ellos es el famoso actor chileno Nelson Villagra.

La juventud nos regala con la amistad desinteresada, nos da la alegría y la felicidad y deja colores brillantes en el alma para toda la vida. Víctor y Nelson supieron conservar su amistad a través de los años.

Los estudiantes de la Escuela de Teatro solían poner atinados apodos unos a otros. Y nadie se ofendía. Cada uno lo tomaba como algo normal. A Víctor Jara, *un muchacho moreno del arrabal obrero de Santiago*, sus compañeros de estudios lo llamaban el Negro. A Nelson Villagra, que vino a estudiar de actor de un pueblo de la provincia de Ñuble, lo apodaron el Huaso. (Antaño los indígenas decían así a los colonos blancos que araban la tierra con caballo. Con el tiempo los

[2] Más tarde el teatro de la Universidad de Chile junto con la Escuela de Teatro recibió el nombre del Instituto de Teatro y luego el Departamento de Teatro de la Universidad de Chile.

colonos fueron mezclándose con los aborígenes. Daban el nombre de "huaso" a los descendientes mestizos que tenían su tierra y su caballo y más tarde empezaron a llamar así al campesino chileno en general.) Hasta los últimos días de la vida de Víctor los amigos se saludaban como en sus años estudiantiles:

— ¡Buenas, Huaso!

— ¡Hola, Negro!

No tuve ocasión de conocer a Nelson Villagra en Chile. Recuerdo a ese actor como protagonista de la famosa película *El Chacal de Nahueltoro*, que vi por televisión. Este filme del director de cine Miguel Littin sobre el trágico destino del campesino chileno situó al Huaso entre los mejores actores de Chile.

Después del golpe militar Nelson Villagra abandonó su patria y se fue a vivir a La Habana. Ahora trabaja en películas cubanas y mejicanas.

Lamentablemente, durante mi viaje a Cuba tampoco pude ver a Villagra, puesto que en aquel momento estaba filmando una película fuera de La Habana. Ya desde Moscú escribí una carta a Nelson Villagra y recibí la respuesta desde Montreal (Canadá). Fue después de que a petición de Joan Turner escribiera y publicara sus memorias sobre los años estudiantiles del Negro en la revista cubana *Casa de las Américas*. Nelson Villagra hizo expresamente para mí varias aclaraciones y comentarios de su publicación. "Me alegro — escribió — que mis recuerdos de Víctor le hayan servido para su trabajo. Me alegro por Víctor, por lo que él fue y hoy representa."

Ninguna descripción, por muy lograda que sea, podrá sustituir la memoria del corazón, especialmente si se trata del corazón de un amigo íntimo. Por eso creo que se me perdonará las largas citas de las memorias del Huaso:

"En el año 1956 él (Víctor) ingresó a la Escuela de Teatro. Yo estaba en el segundo año... Nos acercaron tres cosas en el primer momento: la soledad, la guitarra y la pobreza de estudiantes...

"Comenzamos a compartir con Víctor nuestros ratos libres y lo poco que entre los dos podíamos reunir: unos cuantos centavos para el bus y para el cine. Felizmente, para el Teatro siempre nos conseguíamos entrada libre...

"Lo que desde un comienzo apreció en Víctor y me atrajo fue su modestia y una risa enorme que poseía...

"Yo vivía en una pensión muy modesta en un barrio popular de Santiago en donde también residían obreros del calzado, del aseo municipal, a más de alguien sin profesión u oficio conocido, y entre otros un pianista, hombre mayor y solterón, que tocaba en un bar de mala muerte...

"La dueña de la pensión era una mujer suficientemente generosa como para no anotar en mi cuenta el plato de comida que de tarde en tarde compartíamos allí con Víctor. Desgraciadamente la comida era muy deficiente, y preferíamos con Víctor hacer uso de nuestros escasos fondos y comprar cualquier cosa en una rotisería y comérnosla en algún parque público. Nuestro 'menú' preferido consistía en pan negro, un par de quesillos y un litro de leche. Nuestro 'restaurante al aire libre' era, entre otros, el Cerro Santa Lucía, paseo público ubicado en el corazón de Santiago...

"Así las cosas, acordamos que en las próximas vacaciones nos iríamos en busca de 'la vitalidad perdida en la ciudad', en busca de la 'autenticidad del hombre agrario'.

"Víctor me propuso que mientras esperábamos las vacaciones deberíamos conseguir prestadas un par de guitarras y él me enseñaría a tocar (yo sólo sabía un par de rasgueos), y aún podríamos darnos a la tarea de formar un dúo musical que en los veranos haría investigación folclórica a la vez que observaciones para nuestros intereses teatrales. La segunda idea la aprobé con interés, sin embargo acepté también la primera aunque sin mucho convencimiento. Conseguimos las guitarras, una de las cuales recuerdo que pertenecía a una amiga común de aquellos años, hoy mi compa-

ñera. Tardes enteras de ensayo toca que toca, encerrados en el cuarto de la pensión, Víctor con actitud disciplinada y acuciosa, yo simulando interés...

"Pero por sobre todo discusión, mucha discusión apasionada, típica de gentes en plena formación.

"...Luego de unas diez o doce horas de viaje en un carro de tercera clase arribamos a la ciudad de Chillán, habiéndonos comido tan sólo los dos huevos duros y el par de sandwiches que nos había regalado doña Hortensia.

"Aquella misma noche 'el Negro' conoció a mis familiares, quienes quedaron encantados de la risa fácil del santiaguino, y más aún de las canciones que éste interpretó. Una de esas canciones llamó especialmente la atención de mis padres: se titulaba *El huacho José* y era una canción triste, melodramática, que contaba las desdichas de un trabajador agrícola que no había conocido a sus padres; no obstante, él se sentía hijo de las aves, de los bosques, etc. Dicha canción se convertiría en una especie de *hit* durante aquel verano, y puede decirse que le sirvió a Víctor de 'carta de presentación' en aquella comarca, y sin duda fue el 'ábrete sésamo' para el corazón de las gentes sencillas que conocieron a Víctor.

"Víctor... pronto aprendió a dominar el caballo, y no faltaba el buen amigo que le prestara el suyo.

"Víctor había elegido conscientemente establecer sus relaciones de amistad con los trabajadores de esa comarca y no con los patrones.

"En fin, aquel año, terminadas las vacaciones, regresamos a la Escuela de Teatro en Santiago. La comunidad de nuestro mundo se había ampliado, y por ello mismo nuestras discusiones resultaban vehementes. Y luego la autenticidad folclórica de ésta o aquella canción que había recopilado Víctor, en fin, y nuestros amigos nos concedieron una autoridad desmedida en torno al 'conocimiento' que Víctor y yo teníamos del 'alma popular'.

"Respecto de las nuevas canciones, efectivamente

Víctor había recopilado varias con el propósito de utilizarlas en nuestro dúo musical, pero franca y amigablemente discutimos el problema del dúo y acordamos que éste no continuaría, por la sencilla razón de que a mí no me interesaba. De modo que Víctor continuó *ensayando como solista en el cuarto de mi pensión* y yo de vez en cuando, a manera de humorada, lo acompañaba en alguna canción."

Las siguientes vacaciones los amigos volvieron a El Carmen. Entonces tuvo lugar aquella conversación tan memorable para Nelson. Cuando la cosecha fue recogida, Víctor ayudó a los hospitalarios dueños a llevar los sacos de trigo a la ciudad. A mitad del camino, junto *a la carretera, había un pueblito llamado Quiriquina.* Allí existía un bochinche donde los viajeros gustaban parar para refrescarse con una jarra de cerveza o un vaso de tinto.

Desde el año anterior los amigos habían pasado por Quiriquina un sinfín de veces, pero sólo ahora el Negro, parándose en el umbral dijo:

— ¿Sabes, Huaso, que yo nací aquí? Mis padres eran inquilinos en un fundo. Luego, cuando yo tenía cinco años, mis viejos se trasladaron a otra hacienda cerca de Santiago.

Nelson le preguntó extrañado:

— Pero, Negro, ¿cómo no lo habías dicho antes?

— Huaso, cuando uno es pobre de verdad, no le gusta hablar de sus pobrezas. Me duele recordar a mi madre durante estos años, trabajando como una bestia.

Los ojos de Nelson entristecieron y agachó la cabeza. Víctor agregó molesto:

— Ya, huevón, deja esa cara para el escenario.

Y los amigos continuaron el viaje.

En mi carta a Nelson le pregunté: "¿Encontró Víctor la casa donde nació?". He aquí la respuesta: "El lugar que Víctor me señalara como su hogar de infancia sólo mostraba en aquel momento viejos álamos verdes (árboles típicos de la zona), y un valle azul, sí, azul,

porque en el verano por aquellos parajes florece la 'yerba azul', que invade los campos y por tanto el paisaje".

Fue una empresa difícil encontrar a quienes recordaran a su padre Manuel Jara y su madre Amanda Martínez. ¡Cuántos infelices inquilinos pasaron por estos parajes!..

Al principio Víctor eludía contar su vida a sus condiscípulos. Un dolor invisible ardía en su alma y no quería compartirlo con nadie. Después de la muerte de la madre la familia de Víctor se deshizo, y él quedó solo y desamparado. No tenía hogar ni donde nació ni donde vivió después. Generalmente Víctor no era de los que gustan hablar de sus penas. Pero de vez en cuando desahogaba su alma en compañía de un amigo. Aquella vez durante las vacaciones tuvo momentos de plena sinceridad que se grabaron para siempre en el alma de Nelson.

Quisiera completar los recuerdos de Nelson Villagra sobre los años de estudio conjunto con Víctor con relatos de los profesores de la Escuela de Teatro. ¿Qué estudiante era Jara?

Isidora Aguirre, conocida autora dramática chilena, laureada del premio nacional, me refirió cómo le presentaron a Víctor la primera vez. Fue después de que aceptara la invitación de impartir el curso "Teatro de Chile". Un día en el pasillo la retuvo Pedro de la Barra, fundador del teatro de la Universidad Chilena, y le dijo en voz baja:

— ...Este joven con su carita sonriente es mi alumno Víctor Jara. Será también tu alumno. Tiene mucho talento y es muy pobre. Este muchacho vive en un cuarto de pensión y se incendió la casa donde él vive. Se quemó la ropa, todo, hasta sus libros. Así que tenemos que ayudarlo...

Por regla general, para los exámenes Isidora Aguirre proponía a los estudiantes que preparasen los temas que más les gustasen. Cuando el año docente terminaba, se acercaron a ella, un tanto turbados, Víctor Jara y Nelson Villagra. Isidora ya sabía que después del ve-

ranco en la provincia de Ñuble, los amigos se sentían fuertemente impresionados por el campo. Hasta cuando leían a Esquilo y Eurípedes, los muchachos con una buena dosis de humor comparaban a los personajes de las tragedias con los campesinos a quienes conocieron durante las vacaciones. Estos paralelos eran muy graciosos y rebosaban de turbulenta fantasía. En las obras de los autores antiguos los amigos sabían encontrar réplicas que parafraseaban con arreglo a la vida de los campesinos chilenos. Y cuando Víctor y Nelson leían piezas dramáticas dedicadas al campo chileno, siempre buscaban los prototipos de sus personajes entre los campesinos conocidos de la provincia de Ñuble.

Interrumpiéndose uno a otro y disculpándose, decían a Isidora Aguirre:

— Nosotros vamos a dar el examen con una obra suya que nos gusta mucho... *Los tres Pascuales*. No crea que nosotros queremos rendir el examen sobre esta obra para que nos ponga buena nota. Es porque nosotros somos campesinos y nos gusta mucho la obra, cuyo contenido es la vida real, si hacemos una comparación...

Isidora Aguirre no se arrepintió de haberles dado su permiso. El examen se convirtió en una enconada discusión con los jóvenes en torno al tema chileno en el arte y los problemas campesinos del país.

— ¿Qué nota les puso usted? —pregunté a Isidora.

— No recuerdo exactamente. Yo ponía siete (máximo) en pocas ocasiones. Pero en este caso sacaron bien el examen. Estuvieron muy contentos, yo también. Yo vi que ellos tenían realmente interés por el teatro chileno.

Roberto Parada, célebre actor dramático chileno, antiguo profesor de la Escuela de Teatro, me escribió sobre Víctor-estudiante en una carta:

"Yo podría limitarme a hacer un recuerdo cordial del joven que llegó a nuestra escuela... A mí, campesino de pura cepa, no me fue difícil constatar que el re-

cién llegado era uno de los míos, hijo puro del campo chileno. Moreno, no demasiado alto, pero ancho de espaldas y lleno de fuerzas y de gran simpatía... El mayor recuerdo que tenemos de él es haberlo visto tomar la guitarra en alguna fiesta interna de nuestro grupo y oírlo cantar con su hermosa voz algunas de las viejas canciones tradicionales de nuestra zona central de Chile.

"Ese campesino que llegaba a una Escuela universitaria de Arte habría de recorrer todo el camino de conocimiento partiendo casi del cero; pero su afán de estudio y su capacidad de trabajo lo hicieron superar todas sus deficiencias iniciales. Paso a paso cumplió las múltiples exigencias de la Escuela y a poco andar se distinguió en la especialidad que había de tomar: dirección teatral. Así empezó su carrera gloriosa de cantor y creador que hoy el mundo entero admira. Estuvimos presentes en sus principios y lo recordamos con devoción y con cariño..."

Una grabación de magnetófono conserva el relato de Víctor sobre cómo decidió ingresar en la Juventud Comunista:

"Cuando yo estudiaba en el teatro fui a una concentración... una manifestación en la calle y escuché el discurso. Era un dirigente trabajador. Hablaba de Lenin y yo quedé con mucha inquietud. Unos días después pasé por un lugar donde decía 'La Juventud Comunista'. Vi una foto grande de un rostro y decía Lenin. Y yo hacía preguntas. Y me dijeron que si tenía un interés, que ingresara a una célula e ingresé en la Juventud Comunista de Chile."

Jara se siente impulsado por los tempestuosos acontecimientos que atravesaba el país. En aquel entonces en el campo de concentración de Pisagua al norte de Chile se encontraban presos destacados comunistas y líderes sindicales. Como escribiera Pablo Neruda, vivían en el "calcáreo infierno por defender la dignidad del hombre". Este lugar, abandonado de Dios y de los hombres después del boom salitrero, era peor que un

presidio. Pisagua estaba enclavada entre montes intransitables, el árido desierto y el Pacífico infinito. Sobre la cabeza brillaba el tórrido cielo sin una nubecilla y por la tierra soplaban abrasadores torbellinos de arena. Los presos se sentían enterrados en vida.

Ante la presión de los trabajadores el gobierno se *vio obligado a cerrar el campo de concentración de Pisagua*. Y en agosto de 1958 fue abolida la ley de defensa de la democracia, que el pueblo llamaba "ley maldita". Después de diez años de persecuciones y represalias el Partido Comunista conquistó el derecho a la actividad legal.

El Frente de Acción Popular — cuyo núcleo lo componían comunistas y socialistas — proclamó a Salvador Allende su candidato a la presidencia. La situación en el país cambió bruscamente. En las elecciones de setiembre de 1958 Salvador Allende se convirtió en un temible rival de los pretendientes burgueses. Estuvo a punto de salir elegido. Jorge Alessandri, candidato de la reacción, le sacó sólo 30.000 votos de ventaja. Los resultados de estos comicios presagiaban el futuro triunfo popular.

En el ambiente acalorado de las manifestaciones y los mítines callejeros sonaba la canción popular. Víctor Jara se sentía cada vez más atraído por ella. La célebre folclorista Violeta Parra abría a la canción popular *el camino hacia el gran auditorio. No cesaban discusiones* en torno a su nombre. Víctor escuchaba embelesado las melodías de Violeta. Violeta Parra ejerció gran influencia sobre el principiante cantor y pronto llegaron a ser amigos. Víctor recordaba con ternura a Violeta, su maestra espiritual en el arte. Cuando rasgueaba las cuerdas, repetía con frecuencia esta frase de Violeta: "Mi guitarra trabajadora".

VIOLETA DEL FOLCLORE CHILENO

Violeta nos marcó el camino.

Víctor Jara

Ocurrió en La Unión, club aristocrático de Santiago, donde se reunía la flor y nata de la sociedad chilena. Los asiduos del club querían conocer "al milagro chileno", ya famoso en el extranjero: Violeta Parra, coleccionista e intérprete de canciones folclóricas y autora de melodías populares. Firmaron con la cantante un contrato que ofrecía respetables honorarios por su recital. Pero a Violeta le interesaba más la posibilidad de enseñar a estos señores cuán hermosas son las canciones populares.

Violeta Parra, de largos cabellos lacios como una campesina y en ropa sencilla, apareció entre el elegante público. Llevaba la guitarra en las manos. La acogieron con cortesía. Aquella noche en el club La Unión sonó su voz profunda y cautivadora. El público aristocrático aplaudió a la folclorista.

Pero luego sucedió algo inesperado. Comenzaba el banquete y uno de los organizadores invitó a Violeta no a la mesa impecablemente servida, sino — como era de suponer — a la cocina "a servirse alguna cosa". La cantante no sabía disimular sus sentimientos y llamaba las cosas por sus nombres...

Los organizadores de la velada intentaron calmar a Violeta y hasta llegaron a disculparse ante ella para que el incidente no trascendiera. Pero ella no hizo caso de sus disculpas: "Son chupasangres, explotadores..." — echó en cara a la alta sociedad chilena. Violeta

abandonó el club, negándose a cobrar los honorarios por su recital.

Ya en casa, se tranquilizó un poco y contó con orgullo a sus hijos la lección que había dado a esos soberbios señores del club.

"Violeta nunca quiso fingir que era otra cosa que lo que era, nunca ocultó su clase, en el fondo se sentía orgullosa de su clase — recuerda su hijo Angel Parra —. Muchas cosas le merecían desprecio, pero creo que ninguna tanta como el querer saltar de clase, congraciarse con los ricos... Y guay del que le faltara el respeto que ella consideraba merecer como artista."

Yo trabajaba en Chile, cuando la cantante ya no existía. Pero en todos los confines del país que visitaba, me convencía de que sus canciones formaban parte de la vida de los chilenos. Como afirmaba Víctor Jara, los campesinos y mineros chilenos cantan las canciones de Violeta Parra como si fueran sus propias canciones, o sea, del pueblo.

El destino quiso que hasta el nombre de la cantante rebasara de poesía, pues violeta es una flor y parra es la vid.

Recuerdo que en cierta ocasión un grupo de periodistas conversaba con Pablo Neruda sobre la cultura chilena. La voz del poeta resonaba como siempre melodiosa y sosegada y los profundos ojos parecían irradiar el calor de su alma. Cuando se habló de la folclorista, Neruda la llamó "nuestra Violeta", pensando un instante, añadió: "Violeta de nuestro continente volcánico". En efecto, las canciones de Violeta Parra gozan de popularidad no sólo en Chile, sino en toda América Latina.

Cuentan que una vez Pablo Neruda regresaba en el carro a casa y encendió la radio. Cantaba Violeta... La voz vibrante de la folclorista inspiró al poeta. Allí mismo, en el carro, compuso esta poesía:

> Ay, qué manera de caer hacia arriba
> Y de ser sempiterna, esta mujer.

De cielo, en cielo corre o nada o canta
la violeta terrestre:
la que fue, sigue siendo,
pero esta mujer sola
en su ascensión no sube solitaria:
la acompaña la luz del toronjil,
el oro ensortijado de la cebolla frita,
la acompañan los pájaros mejores,
la acompaña Chillán en movimiento.
Santa de greda pura,
Te alabo, amiga mía, compañera:
de cuerda en cuerda llegas
al firme firmamento,
Y, nocturna, en el cielo, tu fulgor
es la constelación de una guitarra
De cantar a lo humano y lo divino,
voluntariosa, hiciste tu silencio
sin otra enfermedad que la tristeza.
Pero antes, antes, antes,
ay, señora, qué amor a manos llenas
recogías por los caminos:
sacabas cantos de las humaredas,
luego de los velorios,
participabas en la misma tierra,
eras rural como los pajaritos
Y a veces atacabas con relámpagos.
Cuando naciste fuiste bautizada
como Violeta Parra:
el sacerdote levantó las uvas
sobre tu vida y dijo: "Parra eres
y en vino triste te convertirás".
En vino alegre, en pícara alegría,
en barro popular, en canto llano
Santa Violeta, tú te convertiste,
en guitarra con hojas que relucen
al brillo de la luna,
en ciruela salvaje,
transformada en pueblo verdadero,
en paloma del campo, en alcancía.

En la vida y la obra de la cantante hubo muchos momentos difíciles y hasta dramáticos. Pero su destino es un excepcional ejemplo de lealtad del artista a su deber civil.

Los todopoderosos veían en Violeta sólo "una plebeya en el arte". Para ellos "la música de verdad" llegaba de los EE.UU. y de Europa Occidental. Los intérpretes de música extranjera eran en aquel entonces los ídolos del público. Fue la época del rock-n-roll. Chile fue invadido por los discos de música comercial, principalmente, norteamericana. Naturalmente, había también hermosas melodías interpretadas por cantantes populares. Pero, de todas formas, la música extranjera relegó al segundo plano la chilena. Violeta Parra calificó de "crimen" el que los cantantes chilenos de talento grabasen exclusivamente melodías de otros países.

Ella defendía la afirmación de los valores nacionales, la popularización de la canción folclórica chilena, quería que la transmitieran ampliamente por radio y televisión, que se propagara en discos y salas de concierto.

Al propio tiempo la cantante tuvo que oponer resistencia a la ola del llamado "neofolclore". Los conjuntos "neofolcloristas" se distinguían por la suntuosa vistosidad de los trajes y accesorios escénicos. Su repertorio consistía en canciones sentimentales que poco tenían que ver con la auténtica canción popular nacida como un grito de desesperación y dolor.

Violeta no era una mujer "severa" ni mucho menos. Componía canciones líricas y las interpretaba en sus conciertos. Un sentimiento profundo y sincero respira su canción *Volver a los 17*. El puro calor del corazón femenino, abierto al amor y la felicidad, llena sus ciclos *La Tonada* y *La Cueca*.

Sin embargo, Violeta creía que el cantante no puede tener la conciencia tranquila si canta solamente al amor, al sol y las estrellas y no ve las desgracias ni los

sufrimientos del pueblo. Por eso la indignaba profundamente el repertorio y el estilo exaltado de los "neofolcloristas", su completo aislamiento de la vida real del pueblo. Se fijaban exclusivamente en las alegres fiestas campesinas y pasaban por alto la vida cotidiana de los campesinos y peones con su espantosa miseria y analfabetismo. A los "neofolcloristas" no les interesaba en absoluto el destino de los obreros y de los numerosos "rotos" que vagaban por Chile en busca de pan. Estos artistas identificaban con lo nacional sólo vistosas escenas de la vida rural, exóticas para el habitante de la ciudad. Con frecuencia presentaban las burdas imitaciones como modelo de la obra musical y poética del pueblo. Se trataba del "folclore comercial", destinado a los ricos turistas extranjeros y al elegante público nativo que frecuentaba los lujosos bares y restaurantes. Violeta no toleraba la falsedad en el arte y, después de un concierto de "neofolcloristas", exclamó con amargura: "Estos impostores, estos huasitos del Club de Golf, de tarjeta postal...".

Antes de que la canción popular ocupara el lugar que merecía, Violeta Parra tuvo que poner a prueba su voluntad y sacrificarse para refutar la noción divulgada sobre el folclore chileno. En aquel entonces académicos de muchas campanillas afirmaban que "era un folclore pobre".

Esa frágil y diminuta mujercita, careciendo de recursos, sin contar con apoyo oficial o particular, emprende la larga "odisea" de recolectar, investigar y hacer renacer el folclore chileno.

Violeta empezó por los arrabales de Santiago, luego visitó su provincia natal: Ñuble. Allí, siendo niña, se enamoró de la música popular. Violeta creció en una familia "folclorista". Su padre era maestro en una escuela primaria, donde enseñaba lengua española y literatura, y, según las reglas existentes, tenía que enseñar a sus alumnos canto. Tocaba el violín, la mandolina, la guitarra, el piano, dominaba con facilidad cualquier instrumento musical, era gran conocedor del folclore

local. La madre, campesina de origen, era una virtuosa guitarrista y cantora. A los siete años Violeta ya sabía tocar guitarra y a los doce compuso sus primeras melodías. Desde sus años infantiles Violeta recordaba numerosas canciones populares y jamás puso en duda la riqueza del folclore chileno.

En los círculos académicos la cantante, que carecía de preparación musical especial y universitaria, tenía fama de ser una "mujer extravagante" y no la tomaban en serio. Todo eso hería profundamente a Violeta, pero no la desalentaba ni podía detenerla. A comienzos de su labor de investigación Violeta no tenía dinero ni para comprar una grabadora. Con el bloc, el lápiz y la guitarra viajaba por el país que, como dijera Pablo Neruda, se extiende "de los trópicos a los pingüinos". Estuvo en los rincones más recónditos de Chile, con frecuencia iba a pie o se trasladaba en carretas, en mulos, en lanchas. Violeta restableció numerosos textos casi perdidos. A veces ocurría que todo el mundo conocía la melodía, pero no recordaba la letra. Entonces en un pueblo Violeta encontraba una estrofa, en otro —a centenares y a veces miles de kilómetros— el resto de la canción. Contagió su entusiasmo a sus hijos Angel e Isabel, quienes también empiezan a recolectar canciones folclóricas. Violeta se convenció de que todo lo que crea el pueblo es eterno como es eterno el manantial de la vida, e hizo renacer lo más hondo de la rica vena popular.

Víctor Jara denominaba "altruismo" la actividad de Violeta. Escribió: "Lo entendió así después Violeta Parra que vivió los mejores años de su vida junto a los pescadores, junto a los mineros, junto a los campesinos, junto a los artesanos, junto a los indígenas de la precordillera nortina, junto al chilote en el más extremo sur. Vivió con ellos, se hizo piel de ellos, se hizo sangre de ellos. Así solamente pudo Violeta crear canciones como *Que dirá el Santo Padre, Al centro de la injusticia*, canciones que quedarán en la historia de nuestro país con el surgimiento de una canción nueva musi-

cal y poéticamente valiosa, auténticamente popular...".

La obra de Violeta Parra empezó a gozar del reconocimiento que merecía, pero demasiado tarde para su breve vida. Al principio la radio, la televisión y las casas de discos permanecían indiferentes ante su labor orientada a cultivar y divulgar la canción popular. Pablo Neruda valoró altamente y apoyó a la folclorista. En 1953 el poeta la invitó a una velada en su casa y le presentó a sus amigos literatos, periodistas, músicos y artistas. Violeta cantó. El insólito concierto en casa del poeta despertó el interés por la folclorista. Pablo Neruda ayudó a organizar conciertos de Violeta ante un vasto público. Poco después la emisora Radio Chilena firmó un contrato con la artista y dos veces por semana transmitía recitales de Violeta Parra. Entonces Víctor Jara escuchó por primera vez a la "Violeta" del folclore chileno.

No puedo afirmar que Violeta tuviera una bella voz, pero transmitía con excepcional expresividad la peculiaridad y la sinceridad del canto popular, cautivaba por su cordialidad. Con frecuencia Violeta acompañaba sus canciones con reflexiones acerca de la música y la poesía populares. A veces invitaba a obreros de los arrabales de Santiago o algunos viejos de los pueblos aledaños que le habían enseñado las canciones. Conversaba con ellos ante el micrófono, pedía cantar tal o cual melodía y luego la interpretaba acompañándola con la guitarra. Alguien dijo que "en la voz de Violeta cantaban muchas voces". Eran voces de la tierra natal: puras y prístinas.

El programa de Violeta en la Radio Chilena llegó a ser un acontecimiento en la vida cultural del país. La escuchaban, la esperaban... Violeta recibía numerosas cartas. La gente la agradecía por haber resucitado "lo eterno en Chile", la canción auténticamente popular. En 1954 la artista fue distinguida con el premio Caupolicán como la mejor folclorista del año.

Pero incluso después de ello no le fue fácil abrir las

puertas de las casas de discos y eso no sucedió pronto. La canción folclórica parecía incompatible con los intereses comerciales. El primer LP de Violeta no se grabó en Chile, sino en París, adonde llegó después de participar en el Festival mundial de la juventud y los estudiantes, celebrado en Varsovia. Eso ocurrió en 1955. Sólo después de granjearse el reconocimiento en Francia, Parra graba en su patria sus LP *La Cueca*, *La Tonada*, *Composiciones de Violeta Parra*, *Toda Violeta Parra*. Pero con frecuencia las negociaciones con los jefes de la casa grabadora Odeón se convertían en un suplicio. Violeta amenazaba con romper el contrato, ya que no quería tergiversar las canciones populares para complacer los intereses comerciales.

Víctor tenía muchas ganas de conocer a Violeta. Según dice Isabel, por primera vez se vieron en 1957 en el café "San Paulo", en el centro de Santiago. A mediodía allí, tomando una taza de café se daban cita artistas e intelectuales. Al regresar de Francia Violeta frecuentaba este café. Tenía mucho que contar. Por primera vez sucedió que la cantante chilena viajó a París no para conocer la última moda, sino para dejar en Francia la canción chilena. En la mesa de Violeta siempre reinaba animación. La cantante contaba las impresiones de sus conciertos en Francia, discutía acaloradamente. Víctor se unía a quienes rodeaban a la cantante.

Víctor esperaba ver a una suntuosa "estrella", pero ante él estaba una mujer sencilla y cariñosa. La naturaleza, que le donó generosamente talento, no la dotó de belleza femenina. En su manera de vestir y en sus modales no perseguía efectos exteriores, como muchas "estrellas" de variedades. Pero cuando cantaba, irradiaba la belleza de la inspiración. Violeta vio en seguida en Víctor a "un alma afín". Víctor amaba y conocía la canción popular. Encantó a Violeta, que incluso quería que fundara con su hijo Angel un dúo folclórico. Pero la fecunda amistad de estos dos jóvenes cantantes adquirió más tarde otra forma.

...Decidí escribir a Angel Parra, quien había emigrado a Francia. ¿Qué podría contar de los primeros encuentros con Víctor Jara? No tenía la dirección de Angel y escribí a mi antiguo amigo chileno y conocido publicista Eduardo Labarca, que trabajaba en París. Le pedí transmitir mis preguntas a Angel. No pasó ni un mes cuando leí la hoja escrita con letra conocida.

Eduardo refería que se había entrevistado en mi nombre con Angel y me mandaba su relato grabado en dos casetas. Contenía no sólo respuestas a mis preguntas. Labarca también hizo preguntas al cantante. Además Angel proporcionó muchos detalles que, según Eduardo, me podrían servir en mi trabajo.

Citaré más de una vez estas grabaciones, pero ahora me limito a un pequeño fragmento:

"Conocí a Víctor en una fonda (la ramada —*N. del autor*) del parque Cousiño que había organizado Violeta Parra, mi madre, en ocasión de Fiestas patrias. Isabel y yo ayudábamos a nuestra madre cantando y bailando. En la fonda apareció un joven modesto, estudiante de la Escuela de Teatro. Parece del primer año. Era... Víctor Jara. El llegó atraído por el nombre de Violeta para escucharla y charlar con ella. Su nombre simboliza el renacimiento de la canción campesina. Los padres de Víctor eran también campesinos, de la misma región. Yo creo que esto fue lo primero que lo atrajo. Y desde entonces hay una amistad con Violeta, con Isabel y conmigo para muchos años. Cantamos y bailamos en el Parque Cousiño una semana y Víctor aparecía en la fonda cada día. El alquilaba una pieza cerca del parque. Parece, en nuestra ramada conociera a Rolando Alarcón y Alarcón después lo invitó a participar en Cuncumén."

Así pues, Víctor empezó como cantante folclorista en el conjunto de canto y danza Cuncumén (en la lengua de los indígenas quiere decir "riachuelo cantante"). Coleccionaba antiguas canciones y danzas populares de la zona central de Chile. Violeta siempre aparecía rodeada de artistas de este conjunto que se formó

no sin su influencia. Víctor ofreció al conjunto las cuecas que conocía desde niño y las melodías folclóricas que oyó durante las vacaciones en la provincia de Ñuble. Una de las canciones interpretada por Víctor fue incluida en el disco de Cuncumén.

A Víctor lo invitaron trabajar en el conjunto. Cuando salió por primera vez al escenario vestido, al igual que todos los integrantes de Cuncumén, con un saco corto y estrecho, parecido más bien a un chaleco, pero de manga larga, ceñido por ancho cinturón de color, estrecho pantalón negro y botas con espuelas tintineando, se sintió incómodo en este vistoso traje de huaso.

El primer triunfo dio alas a Víctor. Por cierto, en Cuncumén creían que eran ellos los que habían tenido suerte. Este muchacho de espontáneos modales campesinos no era sólo "un hombre de la tierra", sino un talento innato, un verdadero hallazgo para el conjunto. Jara sentía intensamente, cual si se tratara de su propio corazón, las cuerdas de la guitarra, bailaba muy bien y con soltura, conocía muchas antiguas canciones campesinas. Y, además, tenía una voz pura y vibrante.

Parra compuso dos canciones al estilo de los villancicos expresamente para que las cantara Jara en el disco de Cuncumén. El joven cantante se emocionó mucho al saber que el disco del conjunto con la canción interpretada por él, le había gustado a Violeta.

Parra sigue popularizando la música y la poesía folclóricas. Su ilusión era crear una Gran Sinfonía Folclórica. Violeta esperaba que la apoyasen y para ello entregó 50 casetas con grabaciones musicales a la dirección de la Universidad de Concepción. Allí no les prestaron atención y las grabaciones fueron borradas. Así se perdió una parte del inapreciable tesoro y resultado de muchos años de investigaciones. Sin embargo, Parra persiste en su empresa con creciente tenacidad. "De cada enemigo saco yo mi fuerza. De cada burla me nace el afán de hacer las cosas. De cada dolor. De cada golpe", decía Violeta.

Pasará el tiempo y muchos entendidos en música y folclore se verán obligados a cambiar su actitud respecto a Violeta. Gastón Soublette, destacado musicólogo, reconoce: "El canto de Violeta, que tiene muchos rasgos afines al de los trovadores, me hizo descubrir que en Chile existía esto, que el folclore chileno tenía cosas mucho más valiosas de lo que creía a primera vista... Es que nosotros estábamos acostumbrados al folclore tradicional, sentimental... estábamos acostumbrados a la cursilería criolla, acartonada, a pensar que el folclore de Chile era nada más que eso, sin sospechar siquiera que había todo ese mundo de los cantores populares...".

Violeta descubrió el mundo de cantores folclóricos anónimos en toda su diversidad y originalidad, reuniendo más de tres mil canciones. El folclore se convierte en manantial vivificante que nutre su obra. Compone el inspirado ciclo poético de las *Décimas*, que vio la luz ya después de la muerte de la cantante. Parra supo conjugar orgánicamente las puras entonaciones de las melodías populares con el lenguaje transparente y metafórico del folclore para expresar en sus poesías y canciones lo que veía y sufría, lo que era la vida real del pueblo:

Cuando fui para la pampa
llevaba mi corazón
contento como un chirigüe,
pero allá se me murió,
primero perdí las plumas
y luego perdí la voz,
y arriba quemando el sol.
Cuando vide los mineros,
dentro de su habitación,
me dije: mejor habita
en su concha el caracol,
o a la sombra de las leyes
el refinado ladrón,
y arriba quemando el sol.

Nadie podía interpretar las canciones de Violeta mejor que ella misma. Su guitarra sonaba triste o alegre, enfurecida o ansiosa, pero nunca era falsa.

En 1960 se celebró el 150 aniversario de la Independencia de Chile, "siglo y medio de la nación chilena". La élite burguesa del país se preparaba para una pomposa ceremonia. Se esforzaba por presentar a Chile como un país nadando en la prosperidad, donde todos son iguales y libres. Animaban las fiestas los "neofolcloristas", que cantaban "Chile lindo". En este ambiente sonó como rebelde disonancia la "cueca amarga nacional", famosa canción de Violeta sobre "el centenario del dolor". Parra comprendía que no pueden tener una fiesta en común los trabajadores y las "pirañas", como llaman en Chile a los poderosos magnates. Ni la podía haber mientras, como escribiera *La Gaceta* progresista, ocho familias controlasen disimuladamente la vida de los chilenos desde el momento de nacer y hasta la muerte. Prácticamente poseen toda la industria alimentaria, todas las empresas que producen ropa, manuales, libros, materiales de construcción, productos químicos y farmacéuticos. Manejan los bienes de instituciones como bancos, agencias de seguros, minas, transporte, electricidad, prensa y radio.

Por mucho que se esforzara la prensa burguesa por presentar a Jorge Alessandri como "amigo de la gente humilde", era uno de los poderosos representantes de estas familias gobernantes y expresaba sus intereses. El capital de un sinfín de sociedades anónimas que él encabezaba, superaba el presupuesto nacional de Chile. Durante los festejos el jefe del Estado y los ministros hablaban ampulosamente "del servicio en bien de toda la nación chilena", el patriotismo y el deber... Pero Violeta volvió la espalda al patrioterismo oficioso de la burguesía. Con motivo de la fiesta nacional compuso una canción antitradicional en la que recordaba que "los niños andan con hambre" y el "descontento en Chuqui" (mina Chuquicamata). Fue un reto osado.

insólito. ¿Podían perdonárselo? En otra canción Violeta expone su credo:

Yo canto a la chillanejа
si tengo que decir algo
y no tomo la guitarra
por conseguir un aplauso.
Yo canto la diferencia
que hay de lo cierto a lo falso,
de lo contrario no canto...

Violeta no sólo componía e interpretaba canciones. Excepcionalmente dotada, revela su talento en la pintura, la escultura, la cerámica y la tapicería, inspirándose en temas del folclore chileno y latinoamericano. En 1960 sus obras se exhiben en la feria de artes plásticas en Santiago. Víctor Jara dijo de su producción plástica: "El canto lindo de Violeta se refleja en su otra vocación". Sin embargo, muchos "entendidos" vieron en ello sólo nuevos "caprichos" de Violeta. Aunque sus obras fueron seleccionadas para exhibirlas en el pabellón chileno de la Exposición Internacional de San Paulo, los organizadores oficiales "no se atrevieron" a mostrarlas al público. Con su sensibilidad de siempre, Violeta sufrió mucho por este desaire. Más tarde esos mismos "entendidos" se arrepentirán de su "frialdad" hacia la obra plástica de Violeta y empezarán a buscarlas, dispuestos a pagar sumas fabulosas. Pero eso sucederá ya después de la exposición de sus cuadros, esculturas y tapices en una sala del Louvre. Fue la primera exposición monográfica de un artista latinoamericano en el famoso museo francés. Entonces, después de tomar parte en el Festival mundial de la juventud y los estudiantes en Finlandia (1962), Violeta visita de nuevo París, esta vez con Angel e Isabel. En Francia la cantante da recitales y canta en el trío familiar *Los Parra de Chile*. En París se publica en español y en francés su libro *Poesía popular de los Andes*. Los críticos afirman que "ella sola es un conjunto de arte popular".

En París la cantante recibe una carta por la que se entera de que su hermano Roberto fue detenido por *haber participado en las manifestaciones antigubernamentales* de los trabajadores. Impresionada por esta triste noticia que le llega desde la patria, Violeta compone la canción *Los hambrientos piden pan*, donde cuenta lo que le pasó a su hermano y en este relato se trasluce el destino del país. Esta canción se conoce más con el título de *La carta*.

Me mandaron una carta
por el correo temprano,
en esa carta me dicen
que cayó preso mi hermano,
y sin lástima, con grillos,
por la calle lo arrastraron, sí.

La carta dice el motivo
que ha cometido Roberto:
haber apoyado el paro
que ya se había resuelto,
si acaso esto es un motivo,
presa voy también, sargento, sí.

Yo que me encuentro tan lejos,
esperando una noticia,
me viene a decir la carta
que en mi patria no hay justicia,
los hambrientos piden pan
plomo les da la milicia, sí.

Por suerte tengo guitarra
para llorar mi dolor,
también tengo nueve hermanos
fuera del que se m'engrilló,
los nueve son comunistas
con el favor de mi Dios, sí.

No sé si todos los hermanos de Violeta eran comunistas. Pero todos eran de izquierda. En marzo de 1961

—antes de que Violeta fuera a Europa— en Chile se celebraron elecciones parlamentarias en las que obtuvo un importante éxito el Frente de Acción Popular. Los comunistas que integraban el Frente consiguieron 16 puestos en la Cámara de Diputados y 4 en el Senado. Luis Corvalán, Secretario General del CC del Partido Comunista de Chile, fue elegido senador.

Durante su prolongada estancia en Francia Violeta vive pensando y cantando a su patria. Estando lejos, se hace eco de las penas y desdichas de Chile, en su obra trasciende la protesta social.

El ejemplo de Violeta alienta a los jóvenes cantantes de la generación que da los primeros pasos en el ambiente de auge revolucionario en América Latina a raíz del triunfo de la revolución cubana. "Mientras ellos (los neofolcloristas —*N. del autor*) obtenían los primeros lugares en la Radio —escribió Víctor—, *nosotros empezamos a cantar por ahí y por allá, así, como* hijos de nadie. Decíamos una verdad no dicha en las canciones, denunciábamos la miseria y las causas de la miseria... hablábamos en fin de la injusticia y la explotación... En la creación de este tipo de canciones la presencia de Violeta Parra es como una estrella, que jamás se apagará."

Violeta Parra acogió con entusiasmo la proeza de los revolucionarios cubanos que conquistaron el poder con el fusil en la mano. De vez en cuando la cantante empieza a dudar de la posibilidad de que el Frente Popular triunfe en Chile "a través de las urnas electorales". Y hasta llega a componer la canción *Hace falta un guerrillero*. Violeta toma parte en mítines y conciertos de solidaridad con la Cuba revolucionaria, pero no tendrá ocasión de visitar la Isla de la Libertad.

Y Víctor no podía suponer que él, todavía estudiante, verá la Cuba triunfante e incluso viajará por la Unión Soviética.

Trataremos de exponer los hechos en orden cronológico.

EL ANSIA DE VIAJAR

Trato de comprenderlo todo...

Víctor Jara

Se acercaba el mes de setiembre de 1959 cuando debía celebrarse el festival estudiantil. En la Escuela de Teatro también se preparaban para el certamen. Víctor decidió probar sus fuerzas como director de teatro y propuso a su compañero de estudios Alejandro Sieveking el tema de una pieza dramática. Antes habían colaborado en la puesta en escena de la obra del famoso escritor soviético Máximo Gorki *Los bajos fondos*. Alejandro ya ensayaba su pluma como dramaturgo. Incluso en el aspecto — alto, meditabundo, con gafas que le añadían varios años — Alejandro tenía algo de literato. En efecto, posteriormente será un destacado dramaturgo chileno. Para el festival Sieveking escribió *Parecido a la felicidad*, una obra sobre dos amantes que tenían que vencer los prejuicios de los padres y afrontar las adversidades de la vida.

El estreno tuvo lugar en el pequeño teatro Lex y fue un éxito rotundo. Luego el espectáculo fue llevado a la escena grande del teatro profesional de la Universidad. El éxito del primer trabajo de Víctor Jara como director fue tan clamoroso que la compañía de jóvenes actores salió de gira por los países de América Latina. El espectáculo *Parecido a la felicidad* determinó el destino de Víctor. Al concluir sus estudios de actor, decidió especializarse como director teatral.

El espectáculo dirigido por Víctor se representó en las grandes ciudades de Chile. Los jóvenes actores viajaron también a Concepción, donde ya estaba traba-

jando Nelson Villagra. Había pasado un año desde que el Negro y el Huaso se separaron con una sonrisa despreocupada como jóvenes que sabían que tenían toda la vida por delante. Y ahora los amigos pasaron la noche entera recordando y discutiendo cómo el teatro chileno tenía que desarrollarse y salir de la capital para actuar en provincias.

Parecido a la felicidad lo vieron en Argentina, Uruguay, México, Costa Rica, Guatemala, Venezuela y Colombia. La prensa local publicó reseñas benévolas acerca del espectáculo de la Escuela de Teatro de la Universidad chilena.

Cuando la compañía estuvo en Buenos Aires, la invitaron a visitar Cuba, donde un año antes había sido derrocado el dictador Batista. Los jóvenes actores acogieron con entusiasmo la invitación, aunque al regreso podrían tener disgustos en su patria. Me interesaba sobre todo el encuentro de los jóvenes actores chilenos con el legendario Ernesto Che Guevara.

Escribí a Luis Alberto Mansilla, periodista chileno exiliado en la RDA, puesto que desde los tiempos de estudios en la Escuela de Teatro había sido amigo de Víctor. Alberto me comunicó que al regresar de la Isla de la Libertad Víctor se dirigió a la redacción de *El Siglo*, periódico de los comunistas chilenos, para contar lo que habían visto. Cuba quedó en el corazón de Víctor como la primavera y la esperanza de los latinoamericanos. *El Siglo* publicó las impresiones cubanas de Luis Alberto Mansilla, donde refería la inolvidable entrevista con Che Guevara. Pero ¿dónde podría yo encontrar ese ejemplar del periódico del año 1960? Mansilla me aconsejó leer un artículo suyo, publicado en 1977 en *Boletín del Exterior* del Partido Comunista de Chile (N 25). Allí encontré la descripción del episodio que me interesaba:

"La entrevista se prolongó hasta la madrugada. El Che demostró un gran conocimiento de la poesía y el teatro. Les dijo que era necesario un arte popular y revolucionario de gran calidad en su contenido y en su

forma, que era indispensable luchar contra la colonización cultural del imperialismo norteamericano, que los escenarios y las canciones tenían que ser trincheras de combate. Víctor tomó la guitarra y cantó algunas canciones. El Che lo aplaudió y le dijo: 'Tú debes cantar para tu pueblo.'"

Las palabras del gran revolucionario resultaron ser proféticas.

El joven artista tenía que salir en otro viaje al extranjero. Esta vez iba con el conjunto Cuncumén al Viejo Mundo. Víctor tenía no sólo que cantar y bailar. Le propusieron el puesto de coreógrafo de Cuncumén y puso en escena todas las danzas del programa para una larga gira por la Unión Soviética y otros países socialistas.

De nuevo me veo obligado a emprender las búsquedas.

¿Cómo, pasados cuatro lustros, encontrar las huellas del primer viaje de Víctor Jara a la URSS? Entonces el novel artista aún no era conocido. Durante los conciertos salía al escenario como uno de tantos integrantes del conjunto Cuncumén.

Escribí a Joan, viuda del cantante, que residía en Londres. ¿No recordaba ella lo que Víctor le contara acerca de su primer viaje a la Unión Soviética? He aquí la respuesta:

"Víctor, personalmente, recordaba con alegría una experiencia que le tocó vivir en un balneario del Mar Negro. Se trataba de Yalta... En Yalta, Víctor se hizo gran amigo de dos personas, a quienes invitó a la función que daría el Cuncumén. Ellos, por supuesto, fueron a oír cantar a estos artistas que venían de tan lejos. Estos amigos de Víctor se llamaban Vladímir y Piotr. Ambos eran obreros de la fábrica de tractores de Járkov...

"Fundamentalmente, para Víctor, puede decirse que de esta visita lo que más le impresionó fue descubrir una nueva forma de la organización de la sociedad, en la que el mundo se veía al revés, y en la que las

relaciones humanas también son distintas, relaciones que carecen de la agresividad que domina en el mundo capitalista... Concretamente Víctor refiriéndose a estas cosas me escribió en una carta lo siguiente: 'Una vez más compruebo con gran felicidad para mi alma que el pueblo soviético es maravilloso. Sanos. Sinceros, bien intencionados, objetivos y muy sentimentales también... Me han mostrado su amistad abierta y sincera... Estoy muy contento que me haya sucedido esto. Conocer dos auténticos obreros de la Unión Soviética y ser amigo de ellos.'"

Lamentablemente, Joan no tenía más que los nombres de estos dos obreros. En setiembre de 1980 escribí en *Komsomólskaya pravda*, periódico juvenil soviético, expresando la esperanza de que me respondieran Piotr y Vladímir, que en 1961 habían descansado en Yalta y habían trabado allí amistad con el joven Víctor Jara. Pero era una empresa difícil, después de tantos años, encontrar a un tal Piotr y un tal Vladímir, ignorando sus apellidos.

Pero el artículo en *Komsomólskaya pravda* me ayudó a encontrar a otra persona que se había entrevistado con Víctor en Leningrado. Solomón Epshtéin, pintor de esta ciudad a orillas del río Neva, invitó a su taller al joven artista chileno. ¿Qué llamó la atención del pintor leningradense? Le pedí a Epshtéin que me enviara sus apuntes acerca de su encuentro con Víctor Jara:

"Una clara noche estival de 1961 fuimos mi amigo, el pintor Alexandr Pasternak y yo, al teatro del parque de reposo donde, según decía el anuncio, daba un concierto el conjunto de canto y danza Cuncumén.

"Decidimos arriesgarnos, compramos entradas y no nos arrepentimos. El concierto nos produjo un verdadero placer. Las sonrisas incitantes de las muchachas en ondulantes vestidos. La acentuada discreción de los esbeltos muchachos en trajes típicos de campesinos chilenos con sus invariables sombreros. Bailaban y cantaban con ardor y devoción...

"Entre todos se destacaba un joven, no muy alto,

ágil y elástico como un resorte, la plasticidad de sus movimientos era excepcionalmente elegante y natural. *Y la misma soltura se oía en su maravillosa voz.* Admiramos con ojos de pintores profesionales su hermosa cabeza de tupido y corto pelo negro tirando a azul. Tenía ojos tristes y una deslumbrante sonrisa en el rostro moreno.

"Sentí grandes deseos de pintar su retrato. En el entreacto fuimos a los bastidores y pedimos llamar al artista. *Salió, sonriendo un poco turbado. Resultó ser* uno de los dirigentes del conjunto a pesar de su juventud y de que estaba estudiando en la Escuela de Teatro. Se llamaba Víctor Jara.

"A través de la intérprete pedimos al artista que nos posara para el retrato. Eso lo turbó aún más. Además, la intérprete dijo que no podría acompañarlo a nuestro taller. Entonces, viendo nuestra contrariedad, el artista propuso ir sin la intérprete. "¿Cómo vamos a entendernos entonces?", le preguntamos. Sonrió y nos enseñó sus manos diciendo que con los gestos.

"Al día siguiente fuimos a buscarlo. Llevaba pantalón negro y ancha camisa azul, además se puso un poncho de lana casera y tomó la guitarra...

"Si no me equivoco Víctor estuvo en mi taller tres veces. Apoyando un pie en la silla, cantaba canciones chilenas a veces alegres, pero la mayoría tristes, se acompañaba a la guitarra, mientras Pasternak y yo trabajábamos sobre su retrato. *El* retrato que hice es más bien un bosquejo; más tarde lo exhibí en una exposición de la Sección leningradense de la Unión de Pintores y en el Museo Ruso."

Realmente, que encuentros tan asombrosos suceden a veces por casualidad.

Por Joan me enteré que Víctor le había hablado de los pintores leningradenses. Me pidió que hiciera fotocopias de los retratos de Víctor para su archivo familiar, cosa que hice de buena gana.

Después del asesinato de Víctor Jara muchos pintores de distintos países han dedicado cuadros al cantan-

te chileno. Pero, por lo que sé, los retratos de los pintores leningradenses son los únicos hechos en vida de Víctor.

En marzo de 1982 publiqué en *Komsomólskaya pravda* un artículo refiriendo la entrevista de los pintores leningradenses con Víctor Jara y mencioné que no había podido encontrar a Piotr y Vladímir.

De pronto, pasados unos días, me entregaron un telegrama recibido en la redacción: "En 1961 conocí a Víctor Jara en Yalta. Actualmente resido en Kremenchug, calle Vatutin... Detalles por carta. Vladímir Pianij". No tardé en enterarme del apellido de Piotr Solodóvnik. Sigue viviendo en Járkov, pero no trabaja en la fábrica de tractores. Ambos amigos se jubilaron ya.

No vieron los artículos que publiqué en *Komsomólskaya pravda*. Pero uno de sus viejos amigos que también trabajaba en la fábrica, Sharshunov, leyó el segundo artículo y supuso en seguida de qué Vladímir y Piotr se trataba. Recordó que le habían contado su encuentro con un cantante chileno en Yalta en 1961 y escribió a Vladímir Pianij: "Leí *Komsomólskaya pravda* y comprendí en seguida que se referían a ti y a Piotr Solodóvnik. Telefoneé a Piotr y hablamos sobre el artículo. Te lo envío. Léelo y recordarás aquel encuentro...".

Me alegré de poder comunicar a Joan que, por fin, había encontrado a los amigos de Víctor. Le mandé la carta de Vladímir donde le deseaba buena suerte. La respuesta de Joan llegó a mi nombre. El sobre contenía una postal "para Vladímir, amigo de Víctor". Joan me pedía que tradujera al ruso esta lacónica epístola y la mandara al destinatario: "Estimado amigo Vladímir: Con mucha emoción recibí su tarjeta recordando su amistad con Víctor. Muchas gracias por ella. Reciba mis saludos cariñosos y los de mis hijas. Víctor siempre recordaba su encuentro con Ud.".

Junto con la postal para Vladímir recibí de Joan la copia de una carta que Víctor le había mandado desde

la orilla del Mar Negro. Esa carta refleja el alma del cantante y la reproduzco aquí un poco resumida:

"...Salí en la noche a las 9 a pasear y oí cerca del paseo por la orilla del mar muchos aplausos. Me acerqué al lugar de donde venían y eran de un teatro al aire libre, donde había una función de variedades. Traté de sacar la entrada y no había. Me entró toda la curiosidad por ver los números y fui rodeando la muralla que cubría el teatro... y al darme vuelta vi un árbol y arriba de él algunas personas... Cuando empezó de nuevo la función empecé a subir junto con otros cinco rusos... Arriba me hablaron como a un igual, en ruso, y yo les dije que no comprendía. Primero creyeron que era broma, pero después se convencieron y me preguntaron de donde era; les dije, en el poco ruso que sé, que era de Chile, Sudamérica y que estaba allí con un conjunto chileno de danzas y canciones. Y tanta fue la sorpresa de ellos que se reían y me felicitaron porque a pesar de ser extranjero y artista estaba sentado arriba del árbol igual que ellos. Entonces me ofrecieron el mejor asiento que había en el árbol... Cuando el espectáculo terminó me ayudaron a bajar y ya abajo me abrazaban muertos de risa con mi actitud. Después me preguntaron que cómo yo, siendo extranjero, no había ido adentro para estar cómodo, e insistían que como yo era un artista visitante tenía el privilegio de no tener obstáculos. Pero yo les dije que a mí me gustaba ser como todos, que quería comprar mi entrada, y como no había encontrado, me había subido al árbol para ver. Se morían de risa y me abrazaban diciendo: ¡Qué estupendo camarada!

"...Y después todos los días seguí viendo a dos de ellos, Vladímir y Piotr, y resultamos quedando grandes amigos. Ambos tienen 35 años, son casados, uno con dos y el otro con tres niños y son obreros de la fábrica de tractores de Járkov... Están aquí gozando de sus vacaciones... La sensación de comunicarme con ellos, así apenas, no ha sido ningún problema. Qué maravilla de hombres. Tan íntegros dentro de sí mismos, tan sim-

ples, sanos, increíblemente sanos... Muchos se preocupaban de la situación latinoamericana y me preguntaban cómo era la situación del obrero chileno..."

Pero ¿cómo recuerdan a Víctor los veteranos de la fábrica de tractores de Járkov? He aquí un fragmento de la carta de Vladímir Pianij:

"...Nuestro encuentro con Víctor se produjo en una forma original. En Yalta, en un teatro al aire libre, daban concierto unos artistas de Moscú. Fue imposible conseguir entradas para ese concierto en el que tomó parte Guelena Velikánova [1]. Entonces decidimos subirnos a un árbol para ver desde allí el espectáculo. Junto con nosotros subió al árbol otro "espectador", que empezó a explicarnos algo con gestos y pronunciando algunas palabras rusas con marcado acento extranjero. Así nos conocimos. Nos entendíamos como podíamos desde el primer encuentro y hasta su partida, y nos comprendíamos perfectamente.

"En mi vida tuve de conocer a muchos compañeros extranjeros. En nuestra fábrica trabajaron en distintos períodos practicantes de otros países. De buena gana les transmitíamos nuestra experiencia, descansábamos juntos. Pero el destino me preparaba un regalo: el encuentro con Víctor Jara. ¿Cómo podíamos pensar nosotros en aquel momento la suerte que lo esperaba? Que sepa Joan —y así se lo escribí— que nunca olvidaremos a Víctor.

"Para nosotros siempre será un joven, lleno de vida y comunicativo. Con él paseamos por Yalta, visitamos cafés, nos bañamos juntos en el mar y tomamos el sol. Víctor seducía por su cordialidad y sinceridad. Sentía una extraordinaria curiosidad por todo lo que le rodeaba.

"Pasamos junto con Víctor tres días y estuvimos con él hasta que la motonave 'Rossía' zarpó de Yalta. Nuestra despedida se prolongó un poco más de lo debido. Llegamos al atracadero cuando los demás artistas

[1] Conocida cantante soviética.

del conjunto ya estaban allí. Se sentía que les había disgustado nuestra demora. Pero Víctor les dijo algo muy rápido, señalándonos a nosotros y todos sonrieron. Al despedirse dimos un fuerte abrazo a nuestro amigo chileno.

"Me siento profundamente emocionado de saber que Víctor se acordaba de nosotros, puesto que visitó muchas ciudades soviéticas y además otros países, pero recordaba a los amigos a quienes conoció en Yalta."

En setiembre de 1983, cuando se cumplieron diez años de la muerte de Víctor Jara, pude, por fin, contar a los lectores de *Komsomólskaya pravda* que mis largas búsquedas habían terminado...

Pero ¿cuántos encuentros con soviéticos tuvo el novel cantor chileno? Porque durante la gira los artistas del lejano país latinoamericano actuaron en Yalta, Moscú, Odesa, Leningrado, Sochi, Kíev, Minsk, Ashjabad, Tashkent y Dushanbé. Un mes y medio estuvo el Cuncumén dando conciertos en la Unión Soviética.

¿Sería posible ponerme en relación con algún integrante del Cuncumén que en 1961 estuvo junto con Víctor en nuestro país? Después del golpe de Estado en Chile el conjunto dejó de existir, ya que sus solistas fueron perseguidos. Pero algunos artistas lograron salir de Chile. Encontré a la cantante y bailarina Mariela Ferreira, que desde la derrota del poder democrático en Chile vive exiliada en Estocolmo. Tengo sobre mi mesa una carta grabada en casete donde cuenta los pormenores del viaje del conjunto por nuestro país.

"En la Unión Soviética le hacían a Víctor aplausos por sus danzas, como bailarín era excelente y realmente algo maravilloso como él cantaba, como captó la atención del público. Yo recuerdo como lo hacían repetir dos, tres y hasta cuatro veces su canción que iba inserta dentro de la primera parte del programa. Una cosa que yo siempre recuerdo fue que en Moscú nosotros hicimos tres recitales y en el segundo recital cuando Víctor terminó de cantar entre los aplausos le llegó una rosa roja...

"La *tiraron* al escenario... Víctor la tomó y le dio un beso y yo recuerdo que la guardó. Y en el tercer recital otra vez una rosa roja. Nosotros viajamos después por la noche a Leningrado (Víctor guardó esta flor en un vaso en la ventana). Tenía la misma rosa roja. A propósito, nunca en mi vida recibí tantas flores como en la Unión Soviética. Cuando terminamos los recitales *fueron* ramos que nos regalaban, arriba del escenario; siempre había gente que nos esperaba con flores.

"Cuando fuimos en el año 1961 a Moscú grabamos un programa para Radio Moscú y fue la primera vez que Víctor grabó *Palomita, verte quiero*, que fue una canción que él compuso precisamente durante la gira para Joan, su futura esposa. Es una canción muy hermosa y es la primera grabación que Víctor hizo de ella."

Ya antes sabía yo que el amor a Joan inspiró a Víctor su primera canción. Compuso la poesía y la interpretaba acompañándose a la guitarra. Con *Palomita* Víctor debutó como compositor. Pero no me podía imaginar que Moscú marcó un hito en el destino creador de Víctor. ¡Qué hermoso es que la primera grabación de su primera canción la hiciera en la capital soviética!

Entre las grabaciones de 1961 que se conservan en los archivos de Radio Moscú, encontré esta canción... Gira la cinta marrón de la grabadora. Escucho la voz joven, llena de vida y de pasión:

Paloma, quiero contarte
que estoy solo, que te quiero,
que la vida se me acaba
porque te tengo tan lejos
Palomita, verte quiero
Lloro con cada recuerdo
a pesar que me contengo,
lloro con rabia para fuera
pero muy hondo para dentro.
Palomita, verte quiero.

Como tronco del nogal,
como la piedra del cerro,
el hombre puede ser lumbre
cuando camina derecho.
Palomita, verte quiero.
Como quitarme del alma
lo que me dejaron negro,
siempre estar vuelto hacia afuera
para cuidarse por dentro.
Palomita, verte quiero.

La primera grabación de esta maravillosa canción se la envié a Joan a Londres. Tal vez ella recordase aquel lejano día cuando Víctor regresó a Santiago y le trajo del Viejo Mundo un souvenir insólito: musical. Simplemente tomó la guitarra y cantó la canción que compuso mientras se hallaba lejos de su amada. Desde entonces siempre estaban juntos.

Víctor interpretaba *Palomita* en sus recitales y por la radio, la grabó en disco. Y sólo los amigos del autor sabían a quien estaba dedicada.

"Ella se llama Joan Turner, es inglesa... es lo mejor que me ha ocurrido en la vida: rubia, alta, delgada, ojos azules; es preciosa, yo la encuentro preciosa. Llegó a Chile contratada por el Ballet Nacional y se nos enredaron las vías. Es bailarina, profesora de ballet y coreógrafa.

"El matrimonio es la cosa más maravillosa del mundo... Cuando dos seres humanos se aceptan como son y se integran totalmente... A pesar de todo, Joan y yo somos muy felices. Es mi primero y último matrimonio".

"Yo era una vieja de 30 años, con un matrimonio fracasado... Víctor no quería ser un afecto pasajero para mí. Estaba realmente enamorado por primera vez en su vida —recuerda Joan—. Dada su sensible percepción de los demás, vio con toda claridad el estado en que me encontraba y quiso que nuestra relación se desarrollara lenta, pero segura. Me ayudó a relajarme,

a sentirme viva de nuevo, a liberarme de una dolorosa obsesión por el pasado.

"Había mucho de qué hablar... A través de nuestras discusiones y de las preguntas y comentarios de Víctor, comencé a relacionar con mi vida y carácter muchos de los conceptos que había utilizado como bailarina. Me comprendí mejor a mí misma y sentí mayor confianza."

...Después de la gira por el extranjero la patria recibió a Víctor ansiosa como los ojos de la amada y severa como la mirada de los mineros de Lota, a quienes el mismo año dedica una canción. ¡Qué paso tan rápido y tan tajante del lirismo de *Palomita* a *Canción del minero*, desgarrada por la protesta social! En un concierto antes de interpretar esta canción el cantante dijo: "Los trabajadores más sufridos de mi patria, junto con los mineros de la pampa salitrera, son caras negras, los compañeros mineros del carbón. En Lota está la mayoría de ellos".

Voy, vengo, subo, bajo,
todo para qué,
nada para mí,
minero soy,
a la mina voy,
a la muerte voy,
minero soy.

Abro, saco, sudo, sangro,
todo pa'l patrón,
nada pa'l dolor,
minero soy,
a la mina voy,
a la muerte voy,
minero soy.

Mira, oye, piensa, grita,
nada es lo peor,
todo es lo mejor,

minero soy,
a la mina voy,
a la muerte voy,
minero soy.

Víctor grabó *Canción del minero* junto con *Palomita* para el disco del Cuncumén. Por primera vez actuaba como cantautor. Pero, después de regresar del Viejo Mundo, tenía que disponer de tiempo para concluir los estudios de dirección teatral en la Escuela de Teatro. Víctor abandonó el conjunto, pero mantuvo siempre su amistad con él.

DIRECTOR DE TEATRO

> En mi alma subsisten dos amores, dos vocaciones: la canción y el teatro.
>
> Víctor Jara

Para el espectáculo de fin de carrera Víctor Jara eligió la pieza *Animas de día claro* de su amigo Alejandro Sieveking. La fidelidad al tema chileno amistó a los dos jóvenes. Víctor decía que *Animas de día claro* es una pieza "muy chilena". La acción se desarrolla en Talagante, cuna de leyendas populares sobre los espíritus malignos. Los sucesos reales se entrelazan con la fantasía. Mientras Jara trabajaba en el espectáculo, varias veces viajó junto con jóvenes actores a Talagante para conocer el dialecto de los habitantes de esta zona, sus canciones, danzas y artesanía. Víctor encontró una forma original para que en el espectáculo se fundieran la vida cotidiana y la poesía del folclore.

El espectáculo de Jara corrió una suerte feliz. Fue elogiado y advertido por los críticos teatrales. *Animas de día claro* entró en el repertorio de 1962 y lo que fue un gran éxito— a Víctor le propusieron el puesto de director en el teatro de la Universidad de Chile. Firmaron un contrato con él. Así, a la principal compañía artística del país, llegó el director Víctor Jara, de 24 años.

¿Qué era entonces el teatro de la Universidad de Chile donde trabajó durante tantos años Víctor?

El teatro surgió en los momentos de auge del movimiento antifascista y democrático de los años 30 y al principio se llamaba Experimental. Lo encabezó Pedro de la Barra, director innovador y organizador de talento. En Chile tuve la oportunidad de entrevistarme con

él. Era un hombre de mediana estatura, de pelo y bigotes negros y mirada atenta y rigurosa. Después del golpe de Estado de 1973 salió del país y residía en Venezuela. Ya he mencionado que Víctor fue su discípulo. El veterano del teatro chileno apreciaba altamente el talento de su joven colega. Escribí a Venezuela y pedí a Pedro de la Barra que hablara del teatro de la Universidad de Chile y del trabajo de Víctor Jara allí. No recibí respuesta y sólo pasado algún tiempo comprendí la causa del silencio. Pedro de la Barra murió en el exilio de un ataque cardíaco al recibir la noticia de que los fascistas chilenos habían fusilado a su hijo mayor.

Mas volvamos a los momentos en que surgió el teatro. Era la época en que ante los ojos del mundo el fascismo estaba representado por las siniestras figuras de Mussolini en Italia, Hitler en Alemania y Franco en España. Después de la guerra civil en España, un grupo de republicanos emigró a Chile. A muchos de ellos les ayudó a salir vía París el joven cónsul chileno Pablo Neruda. Los republicanos españoles llevaban consigo la pesada carga de las batallas perdidas y su propio ejemplo. En Chile empezaron a levantar cabeza los fascistas locales, pero les supieron hacer frente los obreros en los combates callejeros y los trabajadores en general en las grandes manifestaciones.

En pleno auge de la lucha antifascista en 1938 en Chile triunfó por primera vez el Frente Popular y su candidato único —el radical Aguirre Cerda— fue elegido presidente. En el nuevo Gobierno el socialista Salvador Allende, que tenía entonces 30 años, ocupó el puesto de ministro de Salud Pública. La actividad del Frente Popular, aunque se disolvió a comienzos de 1941, contribuyó a incorporar a la intelectualidad artística a la vida social activa, hizo reflexionar acerca de las vías del desarrollo de la cultura, que estaba cobrando fuerzas y cuyas formas se multiplicaban. María Maluenda, veterana artista de teatro, escribió posteriormente: "No hay que olvidar que eran los tiempos del Frente Popular y de una u otra forma nosotros venía-

mos a ser voceros de este movimiento en el campo universitario y cultural...".

En este torbellino de la vida nació el Teatro Experimental. Hasta entonces en las tablas chilenas predominaban los géneros de diversión, se ponían en escena viejas zarzuelas españolas, *comedias* y *melodramas* primitivos y privados de una verdadera dirección. Pedro de la Barra y un grupo de entusiastas aspiraban a renovar el arte teatral chileno, elevar su nivel artístico y cívico y actualizarlo. Los jóvenes actores querían hacer espectáculos del acervo clásico mundial y de autores contemporáneos, querían organizar una escuela-estudio teatral, desarrollar la dramaturgia nacional y de este modo atraer a un público nuevo.

El Teatro Experimental se inauguró con entremeses de los españoles Cervantes y Valle Inclán. En una publicación chilena sobre el teatro leí una entrevista con Roberto Parada, quien tomó parte en aquel estreno: "Llegamos al teatro llenos de nerviosidad por el terrible estreno, llevando muchos de nosotros en nuestras manos el diario en que se anunciaba la invasión de la Unión Soviética por las tropas nazis".

Así, en el dramático 22 de junio de 1941, surgió el nuevo teatro de Chile que desplegó su actividad en plena medida sólo después de la Segunda Guerra Mundial. *Hombre multifacético y emprendedor*, Pedro de la Barra estudió el sistema del famoso director soviético Stanislavski y supo transmitir a los jóvenes actores su entusiasmo por el gran maestro. ¡De cuántas cosas acusaban al director! Si hasta llegaron a decir que intentaba fundar una célula comunista encubriéndose con el pretexto del teatro. Pero, al fin y al cabo, su compañía conquistó las tablas de la universidad y la escuela-estudio fue abierta. Así nació en Chile el teatro moderno.

Los actores, enfrascados en búsquedas creadoras, se apasionaban por las nuevas corrientes teatrales en el mundo, perfeccionaban su nivel profesional en los teatros europeos; invitaban a Chile a destacados maestros

extranjeros de teatro. Apareció un público nuevo, interesado por las obras dramáticas de profundo contenido y sentimientos sinceros. La compañía formada bajo la dirección de Pedro de la Barra, influía en el desarrollo del movimiento teatral en el país, impulsó la fundación de compañías verdaderamente profesionales, tanto universitarias como independientes.

En el teatro de la Universidad de Chile se presentaban obras de Cervantes, Lope de Vega, Calderón, Shakespeare, Gógol, Chéjov, Ibsen, Shaw, García Lorca, Brecht, Miller y muchos más dramaturgos extranjeros.

Después de la Segunda Guerra Mundial Pedro de la Barra viajó por Europa. En las publicaciones de autores chilenos sobre la historia del teatro de la Universidad, que aproveché para escribir este capítulo, encontré referencias sobre una notable rueda de prensa que dio Pedro de la Barra al volver a Santiago. Los periodistas le preguntaron: "¿Qué fue lo que más le llamó la atención en el extranjero?". El director reflexionó un momento y dijo: "Comprendo. Vi el teatro inglés en Inglaterra, el francés en Francia, el italiano en Italia. Pero en Italia, Francia e Inglaterra vi también obras clásicas y contemporáneas, que son el tesoro de la humanidad. A nosotros nos falta eso que he dicho al principio."

Pedro de la Barra tenía razón. En efecto, en el teatro chileno faltaban obras chilenas. Tanto en el teatro, como en la escuela-estudio Pedro de la Barra era partidario de promocionar la dramaturgia nacional. Desde los años cincuenta en las carteleras teatrales son cada vez más frecuentes los nombres de autores chilenos que trataban de reflejar la vida de su país natal. Pedro de la Barra inculcaba a sus discípulos el amor no sólo al tema nacional, sino también a la problemática social.

La mayoría de las personalidades de la cultura chilena eran hombres de convicciones progresistas. Víctor, siendo estudiante y director escénico principiante,

se sentía influenciado por ellos. Admiraba a los populares actores dramáticos María Maluenda y Roberto Parada. Ambos militaban en el Partido Comunista y siempre tenían una actitud cívica en la vida y en el arte. Parecía que la poesía de Neruda sonaba con nueva fuerza cuando la interpretaba este matrimonio de dos magníficos actores. Eran admiradores apasionados de la obra de su gran coterráneo. Viajaron por toda la geografía chilena recitando poemas de Neruda, descubriendo para los chilenos sencillos la belleza y la fuerza de su lira. Luego a María Maluenda la elegirán diputada al parlamento donde representará al Partido Comunista de Chile.

Víctor asimilaba la experiencia de los maestros del teatro no sólo de Chile, sino también de otros países. Fue ayudante del director norteamericano William Oliver, quien llevó a la escena del teatro de la Universidad de Chile la obra del escritor alemán Peter Weiss *Marat-Sade*. Dicho espectáculo está considerado como uno de los mejores en la historia del arte escénico del país. Pero en aquel entonces los artistas chilenos ya ponían sus miras no sólo en el teatro europeo o norteamericano. También en América Latina aparecieron destacados directores. Víctor Jara decía que aprendió mucho de Atahualpa del Cioppo, director del teatro uruguayo El Galpón.

El Galpón es uno de interesantísimos teatros latinoamericanos que se granjeó fama con la interpretación escenográfica de las obras de Bertolt Brecht. Su repertorio se destacaba por las tendencias progresistas, por eso después del golpe militar en Uruguay en 1972, la compañía teatral no pudo soportar las intolerables condiciones y abandonó casi entera su patria, emigrando a México.

Una vez me encontré con Cioppo. Pero no fue en México. Mientras estuve de corresponsal en este país, fui aplazando mi visita al teatro uruguayo en el exilio, pues tenía muchos quehaceres urgentes de periodista y viajaba mucho a otros países. Además El Galpón sa-

lía con frecuencia de gira por los países de América Latina.

Vi los espectáculos del teatro uruguayo en Moscú en 1979. Entonces el teatro presentó en la capital soviética el espectáculo *Prohibido Gardel*, que presentaba al Uruguay en el período de la dictadura militar. La obra se basaba en sucesos reales. Los ignorantes oficiales de la junta militar, cuando llegaron al poder, prohibieron transmitir por la radio muchas canciones, y entre ellas las del "rey del tango", el cantante argentino Carlos Gardel. Los uruguayos admiran a este magnífico artista del país vecino, quien murió en un accidente aéreo en 1935, lo consideran como un gran compatriota suyo. Gardel llevó el tango de las ruidosas tabernas portuarias y los cabarets baratos a los grandes escenarios de Buenos Aires. El tango le debe a Carlos Gardel su marcha triunfal por el mundo, como el vals a Strauss. Decenios después de su muerte, la obra de Gardel, llena de profundo democratismo, le pareció peligrosa a alguien en Uruguay. Pero, naturalmente, no lograron "prohibir" las melodías del "rey del tango".

Al día siguiente del espectáculo conversé con Atahualpa del Cioppo. Lamentablemente, en México y en Moscú no sabía que Víctor Jara había trabajado con este director. Sólo en 1980 leí el libro de entrevistas, discursos y canciones de Jara, editado en La Habana. Entonces me enteré de que en 1964 Víctor Jara trabajó como ayudante de Atahualpa del Cioppo, invitado por el Instituto del Teatro, en el montaje de *El círculo de tiza caucasiano*, de Bertolt Brecht.

Me quedé perplejo. ¡Las sorpresas que nos depara la vida! Durante muchos años voy buscando a la gente que conocía a Jara y perdí la ocasión verdaderamente feliz de hablar con Cioppo sobre este asunto. No había más remedio, tuve que recurrir otra vez al correo.

La respuesta no se hizo esperar. He aquí ese valiosísimo testimonio del destacado director uruguayo sobre su joven colega chileno:

"No podíamos echar en olvido el excelente trabajo

con el cual Víctor terminara el curso de Dirección Escénica en la Escuela del Instituto de Teatro de la Universiad de Chile. Este ponderado trabajo lo realizó Jara en base a un texto de Alejandro Sieveking, de la misma generación escolar de Víctor. Su título era *Parecido a la felicidad*. Nosotros estábamos dirigiendo una producción en Buenos Aires en 1960, y fue allí que pudimos apreciar el preindicado trabajo, en una gira que estaba haciendo la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile. Nos causó una gran impresión el alto grado de profesionalidad con que estaba encarada dicha obra... Víctor Jara, desde el inicio de lo que pudo ser una exitosa carrera teatral, reveló una rara capacidad para modelar personajes y situaciones, donde la conceptuación del texto surgía diáfana sin dejar de ser profunda...

"En el año 1963 fuimos invitados por el Teatro de la Universidad de Chile para realizar con dicho elenco el montaje de *El círculo de tiza caucasiano*, de Bertolt Brecht. Solicitamos que Víctor Jara hiciera la asistencia de dicha dirección... Y si bien nosotros habíamos visto actuar el elenco del Instituto de Teatro de la Universidad de Chile en varias producciones, necesitábamos apoyarnos en quien, como Víctor Jara, estaba impuesto íntimamente de las características psicológicas, las reacciones temperamentales y la conducción humana de cada uno de sus integrantes.

"Incluso hay un factor que puede ser determinante del éxito o fracaso de una obra: el reparto. En efecto, una asignación correcta de cada intérprete a cada uno de los personajes del extenso reparto, requería una sagacidad y un claro concepto del valor y las virtudes de cada actor y cada actriz. Ahí Víctor Jara jugó un gran papel: sopesábamos cada personaje, las exigencias histriónicas del mismo para establecer una simbiosis con las excelencias del intérprete que debía encararlo. De ese modo fuimos comprobando, es decir, conociendo y reconociendo la ponderada penetración y conocimiento que Jara tenía de los integrantes del elenco,

además de su indudable honradez para superar cualquiera inclinación de simpatía personal. Además, Víctor Jara poseía un conocimiento integral de ese complejo técnico y artístico... En general puede afirmarse que si en este espectáculo se logró una alta integración conceptual y sensible, debemos reconocer, honradamente, que Víctor Jara fue un factor imponderable en el éxito que la producción alcanzó...

"Hay asimismo que considerar la enorme importancia del teatro de Brecht, auténtico creador revolucionario tanto en lo conceptual como en los hallazgos formales para expresar el contenido... De ahí que la reacción no iba a tolerar que el teatro más importante de la nación, expusiera... una obra no sólo crítica, sino reveladora de los signos de las nuevas sociedades... Hubo diarios que nos atribuyeron parcialidad política en la dirección de la obra. No podemos dejar de evocar la memorable noche del estreno. Un sector del público aspiraba a presenciar un desastre; otro, ansiando el éxito. La culminación de la obra, de casi cuatro horas de duración, pareció unificar los criterios, determinando un aplauso sostenido, vibrante, que parecía no tener fin. Era un triunfo del arte, de los artistas y de la Universidad...

"No hay que olvidar el significado político e ideológico de ese año de 1963: vísperas de las elecciones de 1964, donde saliera triunfante el presidente Frei, tras una lucha electoral abundante en insidias contra la candidatura del doctor Salvador Allende..."

Aquí tengo que interrumpir a Atahualpa del Cioppo para hacer una aclaración.

La campaña electoral de dos principales candidatos transcurría en condiciones desiguales. La campaña de Salvador Allende la solventaban de los fondos bastante escasos de los partidos y organizaciones democráticos, los sindicatos y las asociaciones campesinas. Temerosos por la creciente influencia del Frente de Acción Popular, los reaccionarios y liberales de toda índole apoyaron la candidatura de Eduardo Frei, líder

del Partido Demócrata Cristiano. Lo financiaba el gran capital de Chile. Con ayuda de Eduardo Frei esperaban debilitar la creciente ola de la tormenta revolucionaria. Para oponer algo a la fuerza de atracción de las ideas del Frente de Acción Popular e impedir transformaciones sociales radicales, el Partido Demócrata Cristiano anunció un programa de reformas moderadas con un slogan atractivo, pero demagógico: "Revolución en libertad". Salvador Allende dijo atinadamente de su intríngulis hipócrita que hablan de "revolución" y hacen guiños al pueblo, dicen "en libertad" y hacen guiños a los explotadores.

El Partido Demócrata Cristiano logró sembrar ilusiones en vastas capas de la población. Y aunque Salvador Allende reunió un número de votos como jamás en América Latina obtuviera un candidato de izquierdas, perdió por tercera vez la batalla por el sillón presidencial en el Palacio de la Moneda. Salió elegido Eduardo Frei. Algunos grupos de izquierda cayeron en la desesperación. Pero los líderes del Frente de Acción Popular declararon que con la derrota en las elecciones la lucha no terminaba, sino que empezaba una nueva y complicada etapa. Llamaron a sus partidarios a cohesionar sus filas. Salvador Allende no se desanimó, convencido de que el tiempo sabría disipar las ilusiones, sembradas por los demócratas cristianos.

En muchas ocasiones Víctor estuvo junto con Allende, escuchó sus discursos. Pero Víctor tuvo un encuentro inesperado con Don Chicho en Uruguay. En 1964 allí se celebró un festival internacional de teatro. Víctor conoció a destacados directores latinoamericanos y vio sus espectáculos. Jara representaba el arte teatral de su país con el montaje renovado de *Animas de día claro*, que en la temporada anterior había sido reconocido como la perla del repertorio del teatro de la Universidad de Chile.

Mas, volvamos a la carta de Atahualpa del Cioppo para reproducir el fragmento que se refiere a la participación de Víctor Jara en el festival:

"En la sala de El Galpón, en la ciudad de Montevideo, se organizó una interesante temporada con otra obra de Alejandro Sieveking, dirigida por nuestro querido y recordado Víctor Jara. Se trataba de *Animas de día claro*. Ya Víctor figuraba en la planta de directores del teatro de la Universidad de Chile. Su oficio había adquirido una espléndida madurez: un indudable desarrollo de su capacidad técnica. Ahí se nos reveló un conductor maduro, exigente, donde la realidad y la poesía establecían un acertado connubio...

"Debemos consignar una feliz coincidencia más: durante esa temporada del Teatro Chileno en Montevideo, el doctor Allende estuvo de visita en Uruguay. Presenció la función, rodeado de la gran atracción y afecto que provocaba el gran conductor chileno en los círculos políticos e intelectuales uruguayos. Allende, al término de la función, felicitó al elenco universitario por el éxito alcanzado, que era el triunfo de la intelectualidad y el arte de Chile. Y esa distinción la extendió a Víctor Jara, en quien reconocía a un representante de las nuevas generaciones que estaban integrándose al ya rico proceso de la tradición artística chilena."

Después de la muerte de Jara, en el extranjero escribieron mucho de él como cantante, dejando de lado su actividad de director teatral. Y esa actividad merece una investigación seria, puesto que Víctor imprimió una brillante y original huella en la historia del arte escénico chileno. Se hizo famoso primero como director teatral y sólo después como cantante.

Para Víctor fue muy notable el año 1965. Aquel año el diario capitalino *Clarín* y la Radio Pacífico hicieron una encuesta entre los aficionados al teatro, pidiéndoles nombrar los mejores espectáculos teatrales. La mayoría de los oyentes y lectores se pronunció por las comedias dirigidas por Víctor Jara *La remolienda*, de Alejandro Sieveking y *La maña*, de la autora inglesa Ann Jellicoe. A Víctor se le otorga el Premio "Laurel de Oro" como mejor director teatral del año. Además

La remolienda obtuvo el Premio Anual de la crítica por la mejor dirección.

En *La remolienda* las escenas de la vida de los campesinos chilenos provocaban risa y llanto. Nelson Villagra, cuando visitó en 1965 Santiago, vio el espectáculo en el teatro de la Universidad de Chile y describió así sus impresiones: "Asistí a la puesta en escena de una obra chilena dirigida por Víctor (ya director profesional), *La remolienda*, cuya realización aireó los escenarios santiaguinos en aquellos años: fresca, espontánea, chispeante".

El nuevo encuentro de los amigos terminó con que Víctor propuso a Nelson que tomara parte en el espectáculo *La maña*. "En dicha obra — escribió Nelson Villagra — yo hacía el papel de un 'don Juan' de barrio, un poco ridículo, pero también un poco fascista."

Cuando Nelson se estableció definitivamente en Santiago, Víctor le ayudó a alquilar un apartamento. Los amigos pasaban mucho tiempo juntos. Nelson contaba: "Como actor trabajé dos veces bajo la dirección de Víctor. En ambas obras él supo imprimir lo que ya era su sello como director: sin descuidar la forma, la puesta en escena estaba libre de artificios, sus versiones eran siempre directas, resolviendo las cuestiones artísticas de tal modo que éstas ganaban en fuerza y comunicación.".

Al joven director no se le subieron los humos por el éxito sensacional. Era muy exigente consigo mismo. "No sé si soy un buen director de teatro — decía Víctor —. Para serlo se necesitan mucha experiencia y una gran madurez como ser humano." Por eso Víctor veía en cada nuevo espectáculo un peldaño para ascender a las cimas de la maestría de director.

Jara era muy trabajador. Su afición por las comedias no fue casual. Creía que este género, al igual que los dramas de contenido social, son indispensables para el teatro. Después de las comedias pone en escena la obra *Los invasores*, del dramaturgo chileno Egon Wolf, en la que se reflejan los recelos de las capas medias ante

la excitación revolucionaria en el país. La versión que ofreció Víctor puso al desnudo con toda agudeza el aspecto poco atrayente de la moral burguesa. Luego Víctor pone en escena la obra *La casa vieja*, del autor cubano Abelardo Estorino.

Víctor Jara tiene múltiples y amplios intereses teatrales. Una vez dijo: "Entre las obras que me gustaría llevar a la escena están las de Shakespeare, Brecht y Chéjov". Pero pensando en la realización de las mejores obras de la dramaturgia mundial, se pronunciaba constantemente por un teatro que fuera exponente de los anhelos del pueblo chileno: "No quiero montar un espectáculo burgués para seudointelectuales... tenemos que crear las obras que necesitamos, concorde con nuestra realidad...".

Empezando por el debut, se revela un rasgo característico de Jara como director: la música forma parte orgánica del espectáculo. Para algunas obras él mismo compone la música. El joven director no se separa de su guitarra. Toma parte en conciertos, actúa en las fábricas, en los clubes estudiantiles y sindicales, en los estadios. En otros capítulos hablo de la actividad de Jara como director teatral, pero la canción era su verdadera vocación para toda la vida.

LA GUITARRA SUENA IRACUNDA

Sólo cantando podemos vivir.

Pablo Neruda

En la calle del Carmen de Santiago había una casa común y corriente de una planta con verde patio. Pero en 1965 de repente se convirtió en lugar notorio de la capital. Se diría que las corrientes de fresco aire primaveral llenaban esta vieja y espaciosa casa, que dio cobijo a los cantantes rebeldes. Después de estar durante casi tres años junto con su madre en Francia, Angel e Isabel Parra regresaron a la patria y, a diferencia de París, no pudieron encontrar un lugar donde actuar. Al principio alquilaron y luego compraron la casa de la calle del Carmen, donde abrieron la peña "Los Parra". En este café-club folclórico, con pequeño escenario y bajas mesitas al fondo de la sala, se podía escuchar canciones prohibidas, tomar un vaso de tinto y comer la tradicional empanada chilena.

La nueva forma de comunicación de los artistas con el público se hizo popular y se divulgó no sólo en la capital chilena, sino también en las provincias. Hubo casos curiosos. Así, el célebre cantautor Chito Faró, quien rehuía la política como el diablo del agua bendita, instaló su peña allá por Matucana. Pero el autor de famosas tonadas, temiendo que sospechasen sus simpatías por la izquierda, puso anuncios en la prensa: "La única peña de Santiago donde no se admiten melenudos ni se cantan estúpidas canciones de protesta". El repertorio de Chito Faró consistía en melodías tradicionales. Pero la peña "Los Parra" la frecuentaba gente que no sólo quería escuchar a los hijos de Violeta, si-

no a los cantantes rebeldes. La poderosa y un poco sorda voz de Angel Parra no concordaba con su pequeña estatura y su delgada figura. El dulce rostro de Isabel estaba en plena armonía con su suave voz, que evocaba el puro repique de la campanilla. Los hermanos decidieron reunir en la peña un grupo de cantantes-correligionarios, enamorados de la canción popular.

Escucho el relato de Angel Parra, grabado para mí y enviado de París:

"Después de regresar de Europa me dijeron que había un joven que estaba cantando en otro lugar. Canta bien. Y que lo fuera a escuchar. Este lugar fue 'La Chingana'. En tiempos antiguos llamaban chingana a un lugar donde las mujeres cantaban con arpa y guitarra y se bailaba cueca. Pero cerca del cerro Santa Lucía estaba la otra chingana. Era un museo del arte popular de un señor, quien era un ex-bailarín. Al interior del mismo local... se puede subir y ver artesanía de distintos lugares del país y en la noche abajo había un pequeño restaurante y se desarrollaba un espectáculo. Yo fui a verlo. Víctor cantó en 'La Chingana'. Lo saludé, y por supuesto, lo felicité por los éxitos artísticos e invité a participar con nosotros en la peña. Hablamos mucho. Claro, él estaba muy ocupado en el teatro, tenía compromiso con 'La Chingana'. Pero él estuvo de acuerdo y luego se incorporó a la peña. Era un equipo estable de la peña: Isabel, Víctor Jara, Rolando Alarcón, Patricio Manns y yo..."

Aquí interrumpo a Angel Parra para presentar al lector a dos de esta constelación de talentos.

Rolando Alarcón, ex-maestro, se incorporó a la peña siendo ya famoso cantautor. Sus melodías gozaban de popularidad. Encontró vivo eco en los corazones del pueblo la canción *Escuche, general, voy a decir tres palabras*, en que se expresa la ferviente protesta de una madre, preocupada por el destino de su hijo soldado. Anteriormente Alarcón dirigió el conjunto Cuncumén. El talento de Alarcón fue en la plenitud de sus energías, pero lo minaba la enfermedad. Murió poco antes del

golpe militar fascista. La muerte, tal vez, lo salvó del exilio.

Patrício Manns, después de que los fascistas se adueñaran del poder, vive lejos de su patria: en Suiza. En el extranjero sigue desarrollando su actividad artística, en cuyos orígenes estaba la peña de "Los Parra". Manns empezó a ganarse el pan como artesano y obrero, luego como músico y literato. En la peña apareció ya después de publicada su primera novela. Casi al mismo tiempo compone su famoso ciclo de canciones *El sueño latinoamericano*, ardiente exhortación a la solidaridad y réplica indignada a la intervención de los EE.UU. en la República Dominicana en 1965. También hacía guiones para el cine. Ya en 1976 una película con su participación dedicada al movimiento de la nueva canción chilena obtuvo el primer premio en el festival internacional de cine en Karlovi Vari.

En 1981 me encontré con Patricio Manns en el Festival internacional de cine "Por el humanismo del arte cinematográfico, por la paz y amistad entre los pueblos", que se celebró en Moscú. Manns formó parte del jurado.

...Hablamos de Chile. Naturalmente, yo estaba profundamente interesado en conversar sobre el período en que Patricio Manns y Víctor Jara cantaban en el mismo escenario. Mi interlocutor se ponía pensativo a veces, entornando los ojos inteligentes, tratando de atravesar con la mirada el grosor del pasado:

"Conocí a Víctor en la peña. Me parecía... Víctor era entonces bastante reservado. Tenía un estilo, una forma de ser un poco ladina, un poco india. Pero en general cuando se lograba pasar esa barrera, Víctor era un gran compañero, un gran camarada.

"Conmigo tenía unas relaciones más o menos difíciles en ciertas ocasiones. No quiero decir con ello que discutiéramos, sino que había una reticencia suya respecto a mi forma de ser y en ocasiones discutimos así sin llegar demasiado lejos.

"Me sorprendía la asombrosa modestia y lo exigen-

te que era Víctor consigo mismo. Ya era un director reconocido. Había compuesto sus primeras canciones y grabado discos con el Cuncumén, pero era el único miembro de la peña que no había grabado un disco solo.

"Yo le propuse llevarlo donde mi productor; durante varios días Víctor se negó y me dijo: 'No. Yo no estoy en condiciones de grabar. No tengo repertorio'. Pasó algún tiempo, pero Víctor no cambiaba de parecer. Y le dije: 'Puedes grabar un pequeño disco con dos canciones'. Y, finalmente, un día aceptó.

"Fuimos a donde mi productor Camilo y le presenté a Víctor: 'Es un nuevo integrante de la peña. Estaría bien que lo escucharas porque tiene cosas buenas que te van a convenir'.

"Víctor tomó su guitarra, cantó dos canciones e inmediatamente fue contratado como el quinto miembro de la peña en el mismo sello. Fue así como Víctor empezó a cantar también, o sea, en discos."

Inesperadamente para el joven cantante, el disco con sus dos canciones fue destacado en el Festival de Viña del Mar entre los mejores del año. La canción *La cocinerita* era folclórica y para *El cigarrito* Víctor tomó la letra de un autor anónimo.

En 1966 se edita otro disco de Jara. La canción folclórica *La beata* de este disco alarmó a los círculos eclesiásticos, que vieron en esa canción una burla del rito de la confesión y una ofensa de los sentimientos de los creyentes. Hasta hubo intentos de poner en duda la procedencia folclórica de la canción. Víctor rechazó los ataques infundados. *La beata*, anotada por él en la provincia de Concepción, tenía una historia secular.

Víctor creía que en la creación de canciones, por muy diversa que fuese su temática, debe estar presente el sentido del humor propio de los chilenos. Decía: "*La beata*... creo que representa un auténtico sabor popular, una manera de sentir y de decir auténticamente campesina. No creo que ofenda a nadie porque hemos ma-

durado en el conocimiento de nuestra propia literatura, de nuestra música, de nuestro folclore".

A pesar de que el disco fue prohibido oficialmente, Jara siguió interpretando *La beata*. En la peña no cabían todos los que deseaban escuchar la canción que había armado "escándalo".

Violeta Parra, rigurosa en sus juicios sobre la música y los intérpretes, reaccionó positivamente a *La beata* y *El cigarrito*, diciendo que se alegraba de que Víctor cantara junto con sus hijos.

En la peña "Los Parra" empieza el ascenso de Víctor como cantante. ¡Qué unión artística tan hermosa de aquellos cinco fundadores de la Nueva Canción Chilena! Pasados muchos años Angel Parra me confesó:

"Realmente era un equipo que, yo creo, no se va producir dos veces en este siglo. Porque éramos jóvenes, teníamos gran amistad, porque todo era de una tranquilidad del trato; sin vanidades ni de un lado ni del otro, sin envidia. Y si había un contrato (grabar disco) para uno, este uno llevaba a todo el resto de la gente porque la situación humana, situación que estábamos viviendo era ideal.

"Otros cantantes chilenos pasaron por la peña y tantos extranjeros, conocidos cantantes de América Latina. Pero el equipo estable fuimos Rolando Alarcón, Isabel Parra, Víctor Jara, Patricio Manns y yo. Cada uno se mantuvo con sus posiciones. Cada cual tenía su propia experiencia básica muy buena, la experiencia de formación y el estilo propio de cada uno se ve muy clarito, pero todos entendemos igual los objetivos y tareas del arte. Si cada uno de nosotros componía una canción nueva, la echábamos primero al público en la peña a ver que pasaba... La peña funcionaba el jueves, el viernes y el sábado; a la una o a las dos o más tarde se cerraba. Y después nos quedábamos a discutir. A veces hasta las siete de la mañana discutíamos, hablando, conversando o cantando.

"Ayudábamos también a los jóvenes aficionados.

Por ejemplo, estaban los Curacas, que era un grupo permanente de la peña. Llegaron una vez simplemente como admiradores de nosotros y de ahí pasaron a ayudarnos y un día se convirtieron en conjunto y llegaron a grabar seis *long play* en Chile."

En la peña, que se llenaba hasta el tope, el público solía corear junto con los artistas la canción que le gustaba. Las canciones que se estrenaban allí, se podrían escuchar luego durante las grandes concentraciones y mítines. La prensa reaccionaria decía que la peña era "un nido de agitadores rojos". Los pichones de este nido serían los máximos exponentes del movimiento de la Nueva Canción Chilena.

En el escenario Víctor Jara canta en poncho, auténtica ropa de los campesinos latinoamericanos que les parece a los europeos tan exótica. El pesado poncho que lucían los abuelos y tatarabuelos sustituye al campesino la chaqueta, el abrigo y hasta la manta. Por ejemplo, Víctor recordaba como cuando era niño su madre los cubría a sus hermanos y a él con el ancho poncho del padre. Por el color y la forma de tejer el poncho el chileno puede decir sin temor a equivocarse de donde procede su dueño. Si el poncho es largo como un abrigo y hecho de gruesa lana negra, quiere decir que el hombre vino del sur donde soplan vientos destemplados y llueve a cántaros; en la zona central llevan ponchos con ornamento multicolor; en los montes del norte de Chile los hacen con lana de llama de varios colores. Los entendidos afirman que el colorido de los ponchos recoge toda la paleta de la tierra natal: de los ríos, montañas, valles, pampas y desiertos. Por ejemplo, los indígenas añaden colores vivos para que la vida de quien lo porta sea más alegre. En una palabra, el poncho de por sí es un poema folclórico. Los campesinos chilenos cuando quieren saber en qué está pensando el hombre, le preguntan: "¿Qué escondes bajo tu poncho?".

Con su poncho viajaba Jara por su tierra natal como integrante de la institución artística "Chile ríe

y canta", compuesto por destacados representantes de la Nueva Canción Chilena. "Chile ríe y canta" se fundó en 1963 "como un movimiento nacional de difusión folclórica, como una tribuna para el naciente nuevo canto chileno, como instrumento de lucha contra la idiotización colectiva que imponían los medios de comunicación". Dicha institución artística no tenía equipo permanente, sino reunía para cada concierto o gira un grupo especial. Su fundador y director, René Largo Farías, consiguió que en la Radio Minería se inaugurase el programa permanente "Chile ríe y canta" y lo convirtió en el vocero de la canción folclórica. Pero una vez el Banco de Estado suspendió el patrocinio a "Chile ríe y canta" por tener "la insolencia de presentar a un gran actor marxista, Roberto Parada".

Bajo el Gobierno de los democristianos, la Corporación de la Reforma Agraria propuso costear los viajes de los artistas por el país para efectuar labor cultural entre los campesinos. En esta institución estatal había personas sinceramente interesadas en tal actividad. Algunas de ellas, pese a su militancia en el Partido Demócrata Cristiano, criticaban el Gobierno de Frei, exigiendo acelerar y profundizar las transformaciones socioeconómicas en el país.

Bajo la égida de "Chile ríe y canta" actuaban casi todos los creadores del nuevo canto chileno. Con frecuencia en sus viajes por la provincia eran agredidos por bandidos a sueldo.

A René Largo Farías lo conocí en Chile. Gran conocedor y popularizador incansable del folclore, fue uno de mejores locutores de la radio chilena. Luego, después del golpe de Estado, lo encontré en México. René me habló del período en que él desde el escenario anunciaba a Víctor Jara, quien participaba en los conciertos de "Chile ríe y canta".

En 1965 el grupo viajó por el norte del país. El sol despiadado, como blanco globo candente, abrasaba. Pero las noches eran frescas.

Víctor compuso una nueva canción *El arado*, pero

no la interpretó allí mismo en el concierto en la ciudad de Arica. Decidió enseñarla primero a quienes estaba dedicada.

Cuando el grupo llegó a la cooperativa campesina de la Quebrada de los Camarones tuvieron que dar el concierto al aire libre y sin tablado. El sol se ponía y los hombres escuchaban de pie, con los sombreros en las manos. Las mujeres y los niños estaban sentados en el suelo.

...Víctor demoraba en tocar el primer acorde, escudriñando con la mirada los rostros de los presentes:

Aprieto firme mi mano
y hundo el arado en la tierra.
Hace años que llevo en ella
como no estar agotado.

Vuelan mariposas,
Cantan grillos.
La piel se me pone negra
Y el sol brilla, brilla y brilla.
El sudor me hace surcos,
yo hago surcos en la tierra
sin parar.

Los campesinos lo escuchaban impasibles y en silencio sumidos en sus pensamientos. Y sólo cuando saltaron al aire las últimas notas de la canción, empezaron a hablar animadamente. Tal vez eso equivalía a una tempestuosa ovación en una sala de conciertos corriente. El animador del programa anunció que el concierto había terminado, pero la gente no se iba. Entonces Víctor tomó de nuevo la guitarra y volvió a cantar *El arado*. Tal fue su contestación a esa petición silenciosa, insólita, de repetir la canción. Un viejo campesino se acercó al cantante:

— ¿Eres de la tierra?
— Sí, soy hijo de campesino.
— Lo veo por tu canción que es así.
— ¿Qué es así?

— Que no has abandonado la tierra.

Víctor no podía soñar con mayor alabanza.

El problema de "la tierra y sus dueños" era muy grave en Chile. Por eso el tema campesino sonaba tan combativo en la creación de los cantantes populares. Angel Parra compone una canción cuya letra se convierte en divisa de los campesinos:

Al pueblo sólo le falta la tierra pa'trabajar:
El pueblo la está sembrando, él tiene que cosechar.

Cuando Rolando Alarcón en un concierto de "Chile ríe y canta" interpretó la ferviente canción-llamamiento *Defiendo mi tierra*, las autoridades suspendieron la gira del grupo por las provincias. Presionada por los líderes de derecha, la Corporación de la Reforma Agraria dejó de costear los viajes de los artistas por el país. Surgieron dificultades para organizar los conciertos. Entonces, en 1967 "Chile ríe y canta" fundó su propia peña con el mismo nombre.

"El hombre cantó, y hasta hoy este canto persiste en la tradición folclórica de los pueblos, para fortalecerlo frente al mal y las fuerzas contrarias que oprimen su vida — dijo Víctor en una de sus intervenciones —. Cantó para fructificar la cosecha, para estimular sus energías en el trabajo, para beneficiar sus frutos en la caza, para llamar a la lluvia y espantar las tormentas. Los incas usaban el sonido de sus quenas para apaciguar y reunir su rebaño en las soledades andinas. En el llano venezolano los indígenas cantaban en la cosecha del maíz, cantos alusivos a su trabajo, y con la música llevaban el ritmo del cuerpo y de las manos mientras molían la mazorca. En Chile los araucanos reunían al pueblo en el 'guillatún' donde todos cantaban por la fertilidad de la tierra. En la actualidad la canción de protesta surge con ímpetu poderoso, vitalizando los valores esenciales del canto. Los pueblos oprimidos... con su canto se rebelan, combaten y denuncian a los culpables de su opresión."

El joven poeta no podía callar cuando veía la injusticia. Su corazón inquieto se hacía eco de los sufrimien-

tos del pueblo. El 11 de marzo de 1966 en la mina de cobre El Salvador abrieron fuego contra los huelguistas. Ocho mineros cayeron asesinados. Los culpables no se escondieron. Vestían el uniforme militar y cumplían órdenes. El dolor y la indignación que se apoderaron de Jara lo impulsaron a dirigirse al soldado a quien mandaron disparar contra los mineros. La orden la dieron los líderes democristianos que prometían al pueblo "la revolución en libertad".

Soldado, no me dispares.
Soldado.
Yo sé que tu mano tiembla,
Soldado.
Quién te puso las medallas,
cuántas vidas te han costado.
Dime si es justo, soldado,
con tanta sangre quién gana.
Si es tan injusto matar
¿por qué matar a tu hermano?

Para Víctor fue un duro golpe la desaparición física de Violeta Parra. Después de que la cantante regresó en 1965 de Europa, la invitaron a dar conciertos en el teatro capitalino Cariola, pero seguía sin tener escenario permanente para sus recitales. Empeñó grandes esfuerzos en conseguir permiso para construir con sus propios medios una sala con bóveda de circo en un arrabal de Santiago: la famosa Carpa de la Reina. La construcción supuso enormes gastos para la cantante, quien después de los conciertos se quedaba "con mucha gloria, pero a veces sin un centavo".

Violeta Parra invita a jóvenes cantantes y conjuntos musicales, tratando de ayudarles, pero al propio tiempo es muy exigente con los principiantes. Su ilusión es convertir la Carpa en teatro de arte folclórico, donde se den cita cantantes, bailarines y narradores de zonas remotas de Chile. Pero todos sus planes se estrellan contra el muro de la indiferencia de las autoridades.

Los grandes diarios y semanarios no publican ni una palabra sobre los conciertos de Violeta Parra ni los anuncios de sus recitales. La cantante comprendía perfectamente que este barrio marginal no estaba unido por transporte público con el centro de la ciudad y que quienes acudían a sus conciertos lo hacían mayoritariamente en carros propios. Pero cada vez que veía numerosos asientos vacíos en la sala, se desesperaba.

La incomprensión que encontraba la cantante, el silencio oficial y su drama personal hicieron que en febrero de 1967, presa de una profunda crisis emocional, Violeta se suicidase. Un mar humano llenó las calles de Santiago acompañando a la cantante a su última morada. En el cortejo iba también el presidente del senado chileno Salvador Allende. Las palabras del "canto del cisne" de Violeta, compuesto poco antes de su muerte, se llenaron de trágico sentido:

Gracias a la vida, que me ha dado tanto...

El féretro de la "Violeta del folclore chileno" lo seguía una pléyade de jóvenes cantantes y músicos y conjuntos folclóricos enteros. Entre ellos iba Víctor Jara.

CANTAUTOR

Al pueblo hay que ascender
y no descender.

Víctor Jara

Fue entonces cuando a Víctor lo empezaron a llamar cantautor, o sea, intérprete de sus propias canciones... Su talento de cantante y compositor es verdaderamente descollante, pero además aflora su don poético. Víctor creció en el mundo del folclore, respiraba el aire del habla popular y ahora al son de la guitarra nacen sus melodiosos poemas. Cuando Jara viajaba por el norte de Chile, para conocer el folclore nacional, le impresionó profundamente el pimiento en flor, sugiriéndole un significativo simbolismo poético.

En el centro de la pampa
vive un pimiento.
Sol y viento pa'su vida,
sol y viento.
Sol y viento pa'su vida,
sol y viento.

Coronado por la piedra
vive el pimiento.
Luna y viento lo vigilan,
luna y viento.
Luna y viento lo vigilan,
luna y viento.

Cuando sus ramas florecen
es un incendio,

tanto rojo que derrama
rojo entero.

Nadie lo ve trabajar
debajo 'el suelo.
Cuando busca noche y día
su alimento.
Cuando busca noche y día
su alimento.

Pimiento rojo del norte
Atacameño.
Siento el canto de tus ramas
en el desierto.

Debes seguir floreciendo
como un incendio,
porque el norte es todo tuyo,
todo entero,
todo entero.

La flor de girasol o el lazo, hecho de cuero sin curtir, del campesino despierta el estro poético de Víctor. Pero la letra de las canciones de Víctor Jara está cimentada por amor a todo lo que afirma triunfalmente la vida y la verdad en la tierra. La medida de todo lo existente es el hombre, el trabajador y el luchador. Los poemas de Víctor están iluminados por el fuego eterno de la bondad, dan noción de la imagen moral del cantante, de su claridad y pureza espiritual.

Cuando se dirige a la gente, su lenguaje es sincero y confiado y en las aspiraciones de libertad y justicia del poeta, el pueblo reconoce sus sueños. Al escuchar a Víctor Jara, el hombre empieza a meditar acerca de la vida y su lugar en ella. En muchas canciones de Víctor las autoridades veían un trasfondo "subversivo" y obstaculizaban su transmisión por radio y televisión.

Jara componía baladas, basadas en temas actuales y diversas por su estilo musical y poético. En cuanto a los principios de su creación, quisiera citar unas pala-

bras de Angel Parra: "Víctor estaba primero que nadie por la calidad de los textos, por buscar que no sea simplemente letra de la canción, sino para que haya un poquito más allá, para que tuviera mayor sentido, que llegara a ser una pequeña pieza literaria, una canción".

La popularidad de las canciones de Jara se debe no sólo a su maestría como cantante y a la melodiosidad de sus canciones, sino también a su don de poeta. Componía letra también para otros compositores, pero se turbaba siempre que lo llamaban poeta. Conservo en mi poder un magnífico documento: la grabación de una entrevista con Jara sobre el tema, que por primera vez ofrezco a los lectores:

"— ¿Ud. es autor de la letra de sus canciones? ¿Ud. es poeta?

— Es difícil opinar de mí mismo. Poeta es una palabra muy alta... Y ojalá mis versos sean poesía.

— ¿Y por qué no quiere decir que Ud. es poeta?

— Porque, según mi opinión, desde el momento en que un artista se considera artista, deja de serlo. Me parece que de lo que escribo y canto, el veredicto, el juicio final lo dará el pueblo de mi país, la juventud de mi país y el continente que me escucha.

— Entonces digamos así: ¿Ud. es cantautor?

— Bueno. Si por darme una, digamos, profesión, yo soy un trabajador de la guitarra y la canción.

— ¿De qué Ud. escribe sus versos? ¿Cuál es su tema principal?

— De los trabajos del hombre, de sus combates, de sus luchas, de sus alegrías, de sus penas.

— ¿Y qué denuncia Ud. con sus obras?

— Mi actitud de fondo siempre es crítica contra la explotación, la miseria, la injusticia. No siempre los versos delatan a un enemigo fijo. Yo puedo cantar el amor, pero en estos versos se está denunciando de fondo lo malo de la sociedad capitalista. Hay una canción que se llama *Te recuerdo, Amanda*... Es una canción de amor de una muchacha y un obrero. Las condiciones

de lucha de la clase obrera son así... Esta muchacha pierde al hombre, porque este obrero muere... Entonces, el amor adquiere otras dimensiones, convirtiéndose en drama social..."

Te recuerdo, Amanda,
la calle mojada,
corriendo a la fábrica,
donde trabajaba Manuel.
La sonrisa ancha,
la lluvia en el pelo,
no importaba nada,
ibas a encontrarte con él,
con él, con él, con él.

Son cinco minutos,
la vida es eterna
en cinco minutos.
Suena la sirena
de vuelta al trabajo,
y tú caminando
lo iluminas todo,
los cinco minutos
te hacen florecer.

Te recuerdo, Amanda,
la calle mojada,
corriendo a la fábrica
donde trabajaba Manuel.
La sonrisa ancha,
la lluvia en el pelo,
no importaba nada,
ibas a encontrarte con él,
con él, con él, con él,
que partió a la sierra,
que nunca hizo daño,
que partió a la sierra
y en cinco minutos
quedó destrozado.

Suena la sirena
de vuelta al trabajo,
muchos no volvieron,
tampoco Manuel.
Te recuerdo, Amanda,
la calle mojada,
corriendo a la fábrica
donde trabajaba Manuel.

A los personajes de esta balada Víctor les dio los nombres de sus padres: Amanda y Manuel. Pero la letra no fue sugerida por sucesos de Chile, aunque eso podía ocurrir en cualquier país latinoamericano. *Te recuerdo, Amanda* continuaba el tema de la sierra en las canciones de Jara de aquel entonces.

Después del triunfo de la revolución cubana la sierra se convirtió en sinónimo de focos de la guerrilla en América Latina. El argentino Che Guevara, héroe de la revolución cubana, decidió repetir la hazaña de la Sierra Maestra en el corazón del continente latinoamericano: en la montañosa Bolivia. La noticia que se divulgó a comienzos de 1967 de que Guevara encabezaba un destacamento guerrillero boliviano, suscitó interminables discusiones entre los jóvenes acerca de las vías de la revolución. Víctor recordaba su encuentro con Che Guevara en La Habana, las palabras que el líder dirigió a los jóvenes artistas chilenos, exhortándolos a servir con su arte al pueblo y a la revolución. Hombre íntegro y audaz, veía el sentido supremo de su vida en la lucha por la libertad y, abandonando los altos cargos en el partido y el Gobierno de Cuba, se incorporó con las armas en las manos a las filas de los rebeldes. La aparición de Che en Bolivia inspira a Víctor la canción *El Aparecido*:

Abre sendas por los cerros,
deja su huella en el viento.
El águila le da el vuelo
y lo cobija el silencio.

La heroica muerte de Che Guevara, invicto héroe y mártir de la revolución latinoamericana, impresionó mucho a Víctor. Pero un grupo de revolucionarios, compañeros de Che, logró atravesar la jungla y los montes y entrar en Chile, donde los detuvieron los carabineros. Salvador Allende, presidente del Senado, logró la rápida excarcelación de los compañeros de Che Guevara y los despidió cuando salieron en avión del país. La reacción se abalanzó contra Allende, acusándolo de estar "en contra de la vía democrática". El presidente del Senado respondió en la prensa que "la violencia revolucionaria es a veces la única respuesta a la violencia de ustedes, la violencia reaccionaria".

Para Víctor Che Guevara, hombre de conciencia pura y cristalina, era ejemplo de revolucionario internacionalista que tenía por su patria a toda la América Latina oprimida. Murió con la frente alta y la conciencia impecable del comunista. Entre las últimas anotaciones que hizo Che en su diario hay las siguientes palabras: "En cualquier lugar que nos sorprenda la muerte, bienvenida sea, siempre que ese nuestro grito de guerra haya llegado hasta un oído receptivo, y otra mano se tienda para empuñar nuestras armas, y otros hombres se apresten a entonar los cantos luctuosos con tableteo de ametralladoras y nuestros gritos de guerra y de victoria".

Después de la muerte del "guerrillero heroico" Víctor compone la canción *A Cochabamba me voy*. El cantante pensaba en los compañeros de Guevara que seguían luchando por la libertad en Cochabamba, en Bolivia.

Víctor optó de una vez para siempre por el camino del luchador y comunista. Antes había escrito: "Yo tomaré el camino del comunismo... y mi ideal como comunista no tiene más altura que apoyar y reforzar a los que creen que con un régimen del pueblo, el pueblo será feliz". El héroe nacional más admirado por Jara fue Luis Emilio Recabarren, fundador del Partido Comu-

nista de Chile, primer diputado obrero al parlamento en América Latina.

En 1924 el dirigente de los comunistas chilenos luchó contra los diputados reaccionarios, oponiéndose a la decisión del gobierno de cerrar la escuela en la mina El Toldo acusada de servir a los intereses de los "agitadores rojos". En la polémica desatada Recabarren desenmascaró la acción inhumana de las autoridades. Confirmó que, en efecto, la escuela había sido creada por los comunistas y con recursos de los obreros. Siendo única escuela en este lugar remoto del norte de Chile servía a la noble causa de la instrucción del pueblo. Pero si 450 de 500 mineros son comunistas, es lógico que sus hijos canten *La Internacional*. En cuanto Recabarren mencionó *La Internacional*, cierto diputado, tratando de poner en ridículo al orador, exclamó:

— ¡Cántela, señor diputado!

Por un momento en la sala se produjo el silencio.

— *Con mucho gusto, estimado colega* —respondió inmutable Recabarren.

A los diputados se les cortó el aliento, cuando la poderosa voz entonó *La Internacional*. Recabarren aceptó el desafío. Con pasión y dominio, muy propios de él, Recabarren cantó desde la tribuna del parlamento toda *La Internacional* del comienzo hasta el fin, aprovechando la tradición según la cual no se podía interrumpir al diputado. Recabarren ganó la batalla en el parlamento. La Cámara de Diputados obligó al ministro de Instrucción Pública a reanudar las clases en la escuela.

Víctor expone su credo en la canción *A Luis Emilio Recabarren*:

> Pongo en tus manos abiertos
> mi guitarra de cantor,
> martillo de los mineros,
> arado del labrador.

Recabarren, Luis Emilio Recabarren.
Simplemente, doy las gracias
por tu luz.
Con el viento, con el viento
de la pampa
tu voz sopla por el centro
y por el sur.

Arbol de tanta esperanza
naciste en medio del sol
tu fruto madura y canta
hacia la liberación.

...En aquel entonces el dirigente de los comunistas chilenos era Luis Corvalán, quien apreciaba altamente el talento de Víctor Jara. En setiembre de 1966 Luis Corvalán cumplió 50 años y la Unión de Juventudes Comunistas de Chile envió su delegación para felicitar a Don Lucho. Entre los integrantes de la delegación figuraba Víctor Jara.

Don Lucho residía con su familia en la calle Bremen, en una casita blanca de una planta tras una tapia de barro. Delante de la casa había un jardincito verde, lugar preferido de descanso de Corvalán. Fue allí, donde el hospitalario anfitrión recibió a los jóvenes.

Víctor decidió interpretar para Don Lucho en su cumpleaños sólo canciones alegres. Luis Corvalán se reía a carcajadas escuchando *La beata*, de la cual se hablaba tanto.

A Luis Corvalán le gustaban los encuentros con cantantes y músicos, militantes de la Unión de Juventudes Comunistas de Chile. Entonces empezó a actuar el recién fundado conjunto Quilapayún, de la Universidad Técnica de Santiago. Traducido del araucano Quilapayún quiere decir "tres barbas". Al principio lo formaban tres hombres. Luego fueron seis, tres de los cuales se dejaron crecer la barba para justificar el nombre. Los jóvenes cantantes no tenían todavía un programa fijo, pero les atraía la música folclórica.

En 1976, cuando Luis Corvalán se encontraba en

las mazmorras de la junta fascista, Guillermo Oddo, uno de los integrantes de Quilapayún, recordaba los primeros pasos del conjunto:

"Luis Corvalán nos presentó al público. Por su iniciativa actuamos por primera vez en un mitin de mineros, organizado por el Partido Comunista de Chile.

"Frecuentamos la casa de los Corvalán, lo vimos trabajar y en compañía de sus familiares y amigos, hablamos mucho de política y de música. Siempre admiraba su modestia, cordialidad y su fina diligencia y hoy, al igual que para miles de hombres en muchos países, nos sirve de ejemplo de firmeza inquebrantable.

"Aquella noche Corvalán nos animó, asegurando que a los obreros que suelen manifestar cierta desconfianza hacia los conjuntos estudiantiles por ser exponentes del arte burgués, les gustarían nuestras canciones. Y efectivamente, a cada canción aumentaba nuestro contacto con el público, con los hombres cansados que venían directamente de las minas. Después de una de las canciones se levantó un minero corpulento y exclamó: '¡Vivan los cantores del pueblo!'. '¡Vivan!' – respondió unánime la sala. Entonces sentí con toda claridad en qué consiste nuestra vocación: cantar a las masas populares, a los obreros sencillos las canciones que instrumentábamos o componíamos bajo la influencia de la música folclórica. Además comprendí que la canción puede unir a los estudiantes y los obreros, a los intelectuales progresistas y los campesinos y servir a la unidad popular."

Más tarde Quilapayún actuaba con frecuencia ante los mineros de Lota. Los jóvenes cantantes y músicos se convencen de nuevo que no existe un público más agradecido que ellos.

La formación del conjunto Quilapayún está íntimamente ligada a Víctor Jara, quien fue director artístico del colectivo. He aquí lo que recuerdan los integrantes del conjunto acerca de aquel período de su vida:

"Estábamos atravesando por un período difícil, por

el período de los comienzos. Teníamos un repertorio muy escaso de canciones. Entonces se nos ocurrió la idea de que a lo mejor podríamos trabajar juntos con Víctor, que él podría aportarnos mucho, y allí mismo se lo planteamos. Al final aceptó y comenzamos a trabajar juntos.

"Jara en seguida planteó el problema de la disciplina en el conjunto, de trabajar en los ensayos como si tratara de los conciertos. Parecía que se portaba como un profesor exigente en un colegio.

"Al principio estas cosas eran un poco extrañas para nosotros, pero al final fueron las bases de todo nuestro desarrollo: sin el orden y la disciplina no habríamos llegado a ninguna parte.

"En el aspecto musical el aporte de Jara fue muy importante: por un lado, porque empezamos a trabajar en serio y, por otro, porque fuimos forjando el estilo de nuestro canto. También fue importante el aporte escénico, como director teatral de gran experiencia. Prestaba gran atención a la presentación del conjunto, los movimientos arriba del escenario, la plástica de los solistas. Quilapayún le debe en sumo grado su expresividad y colorido escénico."

En tres años de trabajo con Víctor Quilapayún adquirió una nueva calidad. Los conciertos que ofrecía al público incluían folclore y canciones revolucionarias chilenas y de otros países latinoamericanos que le granjearon fama mundial.

Surgen nuevos magníficos conjuntos juveniles como, por ejemplo, Aparcoa [1] e Inti-Illimani [2]. Al principio los nombres indígenas, difíciles de pronunciar, parecían demasiado exóticos para aprenderlos. Pero el reconocimiento del público hizo populares los nombres de Aparcoa e Inti-Illimani.

---

[1] Aparcoa, ave cantora, muy respetada por los indígenas araucanos.

[2] Inti-Illimani, del "inti", Dios del Sol de los indígenas quechua, e "illimani", nombre del monte sagrado de los indígenas bolivianos.

Los jóvenes entusiastas divulgan las tradiciones del canto del pueblo chileno y el folclore de otros países latinoamericanos, contraponiéndolos al pop-art norteamericano que invadía los escenarios locales. Sirviéndose del folclore, crean nuevas canciones sociales y políticas.

Además de la tradicional guitarra española los integrantes de los conjuntos dominaban con virtuosismo los instrumentos andinos. Usan variedades de flauta — quena y zampoña —, hechas de bambú, el tambor "bombo" y el charango, de sonido peculiar. El cuerpo de este pequeño instrumento de cuerda, parecido a la mandolina, está hecho de coraza de armadillo, que habita en la pampa y en los Andes. Dicen que el charango puede imitar el son del viento en los montes.

El estudio del folclore y de los instrumentos musicales de los países andinos ayudó a los conjuntos a comprender la música del norte de Chile y su vinculación con la cultura indígena de Perú y Bolivia. Encontraron la clave no sólo del sonido primitivo de la quena, la zampoña y el charango: los antiguos instrumentos del folclore latinoamericano empezaron a hablar en el lenguaje de hoy día.

Los instrumentos de por sí y el estilo musical asestaban un golpe al tradicional desprecio de la burguesía por el folclore, por el arte popular. La obra de Violeta Parra y sus continuadores puso al desnudo el seudopopulismo de los neofolcloristas.

En 1968 la Unión de Juventudes Comunistas de Chile funda la Discoteca del Canto Popular (DICAP) para difundir el arte nuevo, que se dedicó a publicar y divulgar discos. La DICAP se convirtió en un poderoso portavoz de la cultura democrática. Aunque la Unión de Juventudes Comunistas fue el alma del movimiento de la Nueva Canción Chilena, eso no quería decir que entre sus miembros no hubiera aficionados a otra música. Luis Corvalán recordaba: "También ha tenido importancia en el desarrollo de nuestras Juven-

tudes Comunistas la amplitud con que el Partido ha enfocado los problemas, las inquietudes, las modas y los gustos de los jóvenes. Para el Partido, lo más importante no era ni es el origen de la música en boga. Promovía y alentaba, como nadie, la propia, autóctona y las danzas nacionales. Pero no prohibía ni prohibe la música o los bailes de otras procedencias, si estos son de agrado de los jóvenes".

La DICAP fomentaba en Chile un arte de cantar nuevo por principio. Dicho arte, relacionado directamente con la lucha revolucionaria, estaba llamado a confirmar la identidad del pueblo, planteaba las reivindicaciones del movimiento trabajador y hacía propaganda de sus objetivos y tareas.

Guardo desde hace muchos años el disco de Jara *Pongo en tus manos abiertas*, que traje de Chile. Fue editado en 1969. Es el primer aporte de Víctor a la DICAP. En la portada del disco está la foto en perfil del cantante y el mensaje de la Unión de las Juventudes Comunistas de Chile a los jóvenes: "En el nuevo cantar de Víctor Jara se hermanan desde su condición de militante de la causa popular, el espíritu de la joven generación de nuestra patria, la larga tradición de lucha de sus trabajadores, la conciencia despierta del artista identificado más que comprometido con su pueblo. Ponemos en las manos también abiertas, de todos los jóvenes chilenos estas canciones que nos hablan de nuestras convicciones, de nuestras esperanzas, de nosotros mismos".

Aunque un año más tarde Víctor obtuvo el premio Disco de Plata, sello Odeón, dijo: "Todavía no estoy del todo contento con mi trabajo, pero creo que *Pongo en tus manos abiertas* es lo mejor que he hecho en materia musical grabada. Este disco significa para mí una satisfacción muy grande, porque sale en un momento muy significativo para la juventud, cual es este VI Congreso de los Jóvenes Comunistas".

...El gran disco negro gira, se suceden las melodías. Cada canción forma parte de la vida del cantante, es

una página de lucha de los trabajadores de Chile y de otros países latinoamericanos.

Suenan las ya conocidas canciones *A Luis Emilio Recabarren, Te recuerdo, Amanda, A Cochabamba me voy...* Su autor es Víctor Jara.

Además, el disco contiene *Zamba del Che*, de Rubén Ortiz, y *Juan sin tierra*, de Jorge Saldaña, integrantes del conjunto mexicano Los Folcloristas. He aquí la historia de su aparición en el disco. En 1968 la bailarina mexicana Rosa Bracho visitó Chile y entregó las grabaciones de estas canciones a Víctor Jara. El cantante chileno decidió apoyar a sus colegas mexicanos y grabó sus canciones para el nuevo disco. Cuando Rubén Ortiz recibió el disco, envió a Víctor una carta agradeciéndole "el que se fijara en nuestro trabajo y en la importancia que para nosotros representaba el estímulo de que se diera a conocer algo de lo que hacíamos en México". Desde entonces Víctor Jara y Rubén Ortiz empezaron a cartearse y pronto se hicieron amigos.

Una de las mejores canciones del disco es *Ya parte del galgo terrible*. Víctor la interpretaba en el poema dramático *Fulgor y muerte de Joaquín Murieta*, de Pablo Neruda, puesta en escena del teatro de la Universidad chilena por el veterano director Pedro Orthous. Esta canción está dedicada a los sangrientos sucesos provocados por los racistas norteamericanos en el siglo pasado, la masacre de chilenos desempleados atraídos a California por la fiebre del oro. Sin embargo, su patetismo denunciador sigue siendo actual también hoy día.

En el disco figura una canción que marcó una huella peculiar en la obra y el destino de Víctor Jara. Se trata de los cruentos sucesos que tuvieron lugar en 1969 en Puerto Montt. Escucho la canción y me parece que la voz inconfundible me devuelve el rostro audaz e inspirado del cantante. Con qué fuerza emocional repite Víctor las palabras que en aquellos años estaban en boca de todos: "Puerto Montt, oh, Puerto Montt...".

LA FUERZA DE CANCION

...Con canción insecticida
Levantando en el alba mi tintero...

Pablo Neruda

...Puerto Montt es una villa y puerto al sur de Chile, con terminal ferroviario. Más allá, hasta el cabo de Hornos, a lo largo del litoral del Pacífico las islas e isletas, los estrechos y fiordos forman un peculiar laberinto.

En Puerto Montt a Víctor le gustaba vagar por el barrio Angelmo, lugar de cita de los pintores chilenos, donde la naturaleza misma se ha esmerado para crear un aliciento tan atractivo: casitas de colores claros con tejado rojo, diseminadas en las verdes colinas alrededor de una bahía sosegada, llena de goletas, barcos y veleros de pescadores. Pero el principal atractivo de Angelmo es el bullicioso mercado con sus famosas "hileras oceánicas" donde los productos del mar ofrecen un fuerte contraste de color: verdes y redondos peces erizo y ostras frescas en conchas planas, cangrejos y calamares; moluscos disecados ensartados en palitos o hilos formando singulares collares; montones de pescado fresco y ahumado, manojos de gruesas algas secas para la sopa.

Así pues, Víctor dedicó su canción a Puerto Montt, pero en ella no se trataba de la hermosa villa empinada en las colinas verdes.

...El 10 de marzo de 1969, en el periódico *El Siglo* Víctor leyó la siguiente noticia: "Sangrienta masacre en Puerto Montt. 8 muertos, 60 heridos". El socialista Salvador Allende, presidente del Senado, y la comunis-

ta Julieta Campuzano, también miembro del Senado, salieron urgentemente para el lugar de los trágicos sucesos. Al regresar, ambos intervinieron en la sesión extraordinaria del Senado, censurando al Gobierno democristiano y al principal culpable de la masacre, el ministro del interior Pérez Zujović. Aunque Jara no presenció los sucesos en el lejano puerto, tenía una noción muy exacta de lo ocurrido allí.

Cerca de cien familias sin hogar, desesperadas porque la municipalidad se había negado a concederles parcelas para construir casas, ocuparon un solar de los arrabales de Puerto Montt que pertenecía a la acaudalada familia de los Irigoin. De la noche a la mañana en el solar aparecieron casuchas hechas de tablas y chapas de madera y hojalata. Al siguiente día se presentaron patrullas de policía, vieron un "poblado callampa" y se fueron sin decir una palabra. Los pobres habitantes los despidieron en tenso silencio presintiendo algo malo. Entonces tomaron la decisión: "No nos moveremos de aquí, aunque nos echen por la fuerza".

El 9 de marzo, cuando la fría luz del alba iluminó los montes, en la población callampa irrumpieron los carabineros haciendo sonar las improvisadas señales de alarma, puestas por los habitantes de las casuchas. Las latas sujetas de alambres resonaron estruendosamente. La gente, despertada por el ruido, salió de sus chozas, que los carabineros empezaron a derribar a culatazos. Parte de los hombres, formando cadena, intentó detener a los carabineros. Restallaron las sordas detonaciones de las granadas de gas lacrimógeno. Ahogándose en las nubes de gas venenosa, la gente respondió a pedradas. Pero, ¿qué podían hacer hombres inermes contra la soldadesca embrutecida? Los oficiales dieron orden de abrir fuego de metralleta. Al abrigo del fuego, los carabineros avanzaban lentamente hacia el centro del poblado, rociando las chozas con gasolina y prendiéndoles fuego. La gente enloquecida se agitaba entre las llamas, se oía llanto de niños, gritos de las mujeres

y gemidos de los heridos. "Era un infierno"... —contaban los testigos del suceso en la prensa.

...Como toque a rebato nació la melodía dramática y tensa y la letra enérgica e incisiva de la canción *Puerto Montt, oh, Puerto Montt.* El cantante se dirigía al principal culpable de la tragedia, al señor Pérez Zujović:

Muy bien, voy a preguntar,
por tí, por tí, por aquél,
por tí, que quedaste sólo
y el que murió sin saber,
murió sin saber por qué
le acribillaban el pecho
luchando por el derecho
de un suelo para vivir.

¡Ay, que ser más infeliz
el que mandó disparar,
sabiendo como evitar
una matanza tan vil!
Puerto Montt, oh, Puerto Montt,
Puerto Montt, oh, Puerto Montt.

Usted debe responder,
Señor Pérez Zujović,
¿por qué al pueblo indefenso
contestaron con fusil?
Señor Pérez, su conciencia
la enterró en un ataúd
y no limpiará sus manos
toda la lluvia del sur...

Jara no tiene otra canción que naciera con tanta rapidez. La interpretó ya durante primeros mítines de protesta y manifestaciones contra la matanza de familias sin hogar. Poco después Víctor grabó esta canción en un disco en la Discoteca del Cantar Popular.

Eran años en que el descontento se extendía a círculos cada vez más vastos de la juventud chilena. Después de las sangrientas represalias en Puerto Montt se

rebelaron muchos dirigentes y activistas de la organización juvenil del Partido Demócrata Cristiano gobernante. La efervescencia cundió hasta en el colegio elitario de Saint George, donde estudiaba el hijo de Pérez Zujović. A Víctor lo invitaron a actuar allí, advirtiéndole: "Debe estar preparado para cualquier cosa. Allí tiene no pocos enemigos...". La víspera esos "enemigos" trataron de amedrentar a Víctor, amenazándole claramente que "no respondían de las consecuencias, si se osaba trasponer el umbral del colegio".

El cantante aceptó el desafío y decidió librar el combate con su canción en la sala donde habría también señoritos, hijos de los culpables de la sangrienta masacre en Puerto Montt.

...Jara subió al escenario. Afinando la guitarra, observaba tranquilamente las caras de los jóvenes que llenaron a tope la espaciosa sala. Los ojos de unos reflejaban franca hostilidad, los de otros curiosidad o simpatía. La sala escuchó tranquilamente las canciones folclóricas. Pero en cuanto se puso a interpretar canciones de protesta se caldeó el ambiente. Empezaron los murmullos, el pataleo y los gritos iracundos. Entonces Víctor decidió dar un paso arriesgado. Alzó la cabeza, rasgueó la guitarra y empezó a cantar: "Puerto Montt, oh, Puerto Montt...".

La sala prorrumpió en gritos, ruidos y silbidos. Alguien gritó con rabia: "¡Basta de sembrar odio!" y al instante unos jovenzuelos enfurecidos empezaron a arrojar a Jara monedas, plumas, piedras... Algunos intentaron subir al escenario. Los jóvenes admiradores del cantante lo rodearon y acompañaron hasta la salida, mientras que en la sala proseguía el alboroto.

Varios días después el periódico *El Mercurio* informó acerca de la reacción de la Asociación de Padres del St. George's College que había arremetido contra los profesores del colegio por tolerar la presencia de un "agitador comunista" que había ido al colegio "lavar el cerebro" a sus hijos.

Al cantante lo amenazaban con represalias.

— El incidente no le asustó — recordaba Joan —, enfrentó resueltamente a sus agresores. La violencia de los reaccionarios le produjo una reacción de firmeza, de conciencia de lo que la canción podía hacer.

...La canción social y política evoluciona como una poderosa corriente nacional en la música. Como una fuente de agua fresca, se abrió paso entre las melodías "neofolcloristas" y extranjeras que invadían el país.

Los continuadores de Violeta Parra formaban ya un grupo bastante numeroso, lo que permitió celebrar en 1969 el primer festival de la nueva canción chilena. En vísperas del festival apareció el nombre de la Nueva Canción Chilena. Como lo anunciaban los cantantes y compositores, esta corriente se basa en ritmos folclóricos y para el acompañamiento musical utilizan ante todo instrumentos populares como el queno, el charango, el bombo y la guitarra... El contenido de las canciones debe ser claro, preciso y reflejar la vida real del país, la lucha contra la injusticia social y la colonización espiritual. Jara decía que la Nueva Canción, como la llamaron, surgió como una necesidad de los campesinos, de la clase obrera y del estudiantado. No era una creación de intelectuales ni fruto de discusiones de los artistas. Debía aparecer, porque el pueblo la necesitaba y estalló como un trueno...

Al igual que el frondoso árbol en el que crecen nuevas y nuevas ramas, la tendencia democrática en la música iba vigorizándose a medida que cundía el auge revolucionario en el país. Según René Largo Farías, "las condiciones políticas exigían banderas cantadas".

En el movimiento de la Nueva Canción Chilena se destacan los compositores profesionales, "gente del Conservatorio" como Sergio Ortega, Gustavo Becerra y Luis Advis. Célebres autores de obras sinfónicas y de cámara, de piezas para piano ponen sus miras en los instrumentos populares, introducen elementos del folclore en sus composiciones originales. Su participación enriqueció el contenido musical del movimiento de la Nueva Canción Chilena.

Sin embargo, la médula de este movimiento la componían los cantores populares que, gracias a su talento innato, pudieron alcanzar un alto nivel de maestría. En la mayoría de los casos profesaban el principio "triúnico", siendo autores de la letra y de la música e intérpretes de sus canciones.

Los conjuntos folclóricos que se inscribían en el cauce del movimiento de la Nueva Canción Chilena, no se oponían a la música docta. Las obras más populares del repertorio de Quilapayún eran canciones-panfletos y cantatas que el propio conjunto consideraba como un peculiar puente entre la música culta y la popular.

El movimiento de la Nueva Canción Chilena no estaba aislado de América Latina y del resto del mundo. Desde Cuba llegaba la voz de Carlos Puebla, bardo de la isla revolucionaria, desde Argentina y Uruguay, la de Daniel Viglietti y Atahualpa Yupanqui, cultivadores del tema social. Según afirma Sergio Ortega, en su obra ejercieron gran influencia las canciones de Hans Eisler y Ernst Bush y las creaciones de autores soviéticos. En el repertorio del grupo Quilapayún encontramos canciones cubanas y soviéticas, la música de la revolución mexicana y canciones de los combatientes de la resistencia italiana.

Un grupo de colaboradores demócratas del Departamento de Cultura e Información de la Universidad Católica de Santiago promovió la iniciativa del primer Festival de la Nueva Canción Chilena. Los estudiantes que se pronunciaban por la democratización de este centro docente, apoyaron su idea. La administración de la Universidad, que coqueteaba con los jóvenes, no puso obstáculos a la celebración del festival. El jurado lo componían destacadas personalidades, pocas de las cuales eran de izquierda. Para participar en este insólito concurso fueron seleccionados los doce mejores cantautores, y entre ellos, Víctor Jara, Premio Disco de Plata sello Odeón.

Además el jurado invitó a esa fiesta musical a intér-

pretes "tradicionales". Jara consiguió que en el festival lo acompañara el grupo Quilapayún. Víctor cifraba grandes esperanzas en su participación; ante todo, se trataba de "romper el muro del silencio" levantado en torno al conjunto por la radio y la televisión.

Cada uno de los doce cantautores debía presentar en el festival una obra nueva y estrenarla. Víctor compuso una canción de título un tanto extraño para él, pero que convenía muy bien para el concurso patrocinado por la Universidad Católica: *Plegaria a un labrador*.

Al principio Víctor pensaba que el mejor acompañamiento de su canción serían las quenas. Pero después de discutir con los integrantes de Quilapayún, decidió que lo acompañaría la guitarra. La quena es un instrumento de los indígenas quechua y aymara que viven en los montes del norte de Chile, mientras que los labradores habitan principalmente en los valles y desde antaño prefieren la guitarra.

Los integrantes del grupo Quilapayún recuerdan:

"Víctor y Joan tenían en su casa un montón de instrumentos colgados en las paredes, procedentes de distintos puntos: de la India, de Africa, de América Latina, de Europa, de Chile... Cada vez que pasábamos por un momento de tensión... por ejemplo, cuando teníamos que enfrentar un gran programa importante, nos juntábamos y empezábamos a tocar esos instrumentos para darnos seguridad. Entonces llamamos esta ceremonia —ya después se convirtió en una especie de ceremonia— *Invocación a los Dioses*. Tocábamos estos tambores, maracas, montones de instrumentos muy sonoros, muy rítmicos y a veces, cuando nos entusiasmábamos mucho, salíamos al patio, organizábamos bailes con Joan, salíamos incluso a la calle tocando y los vecinos nos miraban extrañados. Y recordamos muy bien que justamente una de las más memorables 'invocaciones a los Dioses' fue antes del festival, o sea, la tarde en que íbamos a presentarnos en el festival —el Primer Festival de la Nueva Canción Chilena— orga-

nizamos una tremenda invocación a los Dioses. Entonces íbamos al Estadio Chile protegidos por las divinidades musicales guardadas en esos instrumentos musicales, pero al festival nos dirigimos con guitarras..."

Yo tenía muchos deseos de entrevistar a alguien que hubiera estado en el festival. El Estadio Chile, donde se celebró aquella fiesta musical, da cabida a cinco mil espectadores. Habría sido un milagro al cabo de tantos años y además fuera de Chile encontrar por lo menos a uno de los afortunados que asistieron al festival. Pero tuve suerte.

A Moscú llegaron mis viejos amigos, los periodistas Guillermo Ravest y Ligeia Valladares, que salieron de Chile por una embajada extranjera. Asistieron al festival y escucharon como Víctor Jara interpretó por primera vez su *Plegaria a un labrador*.

Completando y corrigiendo uno a otro, contaron sus impresiones del festival que recordaban muy bien entre otras cosas porque asistieron a él junto con la vieja Victoria, madre de Guillermo, que en aquel entonces estaba de visita en casa de su hijo. Desde que enviudó Victoria vivía sola en el pueblo de Llolleo, en el litoral del Pacífico. Por nada del mundo quería separarse de su jardincito acariciado por la brisa del mar. Pero no podía estar tranquila, porque sabía que Guillermo y Ligeia eran comunistas. Cuando rezaba en la iglesia, pedía que Dios los protegiera. De joven a Victoria le gustaba mucho cantar y Guillermo y Ligeia le propusieron ir juntos al festival.

— No — respondió ella —. ¡Qué canciones nuevas! Son cosas políticas...

Pero Ligeia supo convencer a Victoria, diciendo que el festival lo había organizado la Universidad Católica.

Por primera vez en su vida la anciana estuvo en una sala tan grande. Los focos del techo y las paredes la deslumbraban. El público llenaba el patio de butacas, las graderías laterales e interiores, los pasillos. Victoria se fijó que en la sala había muchos jóvenes. Cuan-

do empezó el concierto, se apagaron las luces dejando iluminado solamente el escenario donde sonaban melodías, a cual más hermosa.

Guillermo y Ligeia se volvían de cuando en cuando a mirar a su madre. Al principio se sentía emocionada, miraba el escenario o la sala, pero luego escuchaba sin moverse.

Víctor salió al escenario luciendo un poncho oscuro. Lo siguieron con paso enérgico los jóvenes barbudos del grupo Quilapayún, también en ponchos negros. La voz de Víctor sonaba leve, inspirada y con pasión. Las recias voces de los barbudos lo acompañaban en dúo, en trío o el conjunto entero. Víctor no se equivocó: el grupo Quilapayún acentuó la fuerza de expresión de la *Plegaria a un labrador*. La melodía era sincera, profunda y llena de sentimiento.

La letra de la *Plegaria a un labrador* plantea problemas terrenales. No es casual que Víctor se dirija al campesino. Era un período de tensa lucha por darle la tierra. Pero, al propio tiempo, la *Plegaria a un labrador* era un mensaje del cantante a todos los trabajadores, a todos los católicos honestos en vísperas de las elecciones presidenciales de 1970, cuando en el pueblo aumentaba la seguridad en sus fuerzas, cuando nacía la esperanza de un futuro mejor.

Levántate
y mira la montaña
de donde viene
el viento, el sol y el agua.
Tú que manejas el curso de los ríos,
Tú que sembraste el vuelo de tu alma.

Levántate
y mírate las manos,
para crecer estréchala a tu hermano,
juntos iremos
unidos en la sangre.
Hoy es el tiempo que puede ser mañana.

Líbranos de aquel que nos domina
en la miseria.
Tráenos tu reino de justicia
e igualdad.
Sopla como el viento
la flor de la quebrada.
Limpia como el fuego
el cañón de mi fusil.
Hágase por fin tu voluntad aquí en la tierra,
tráenos tu fuerza y tu valor al combatir.
Sopla como el viento
la flor de la quebrada.
Limpia como el fuego
el cañón de mi fusil.

Levántate y mírate las manos
para crecer estréchala a tu hermano,
juntos iremos unidos en la sangre
ahora y en la hora de nuestra muerte.
Amén.

Cuando cesaron los últimos acordes, el tenso silencio de la sala estalló en gritos de admiración y aplausos. Junto con todos se levantó también Victoria. Era algo que no se podía imaginar: la canción se llamaba *Plegaria* y Víctor la terminó con un largo "amén". El coro del grupo Quilapayún parecía un canto religioso, pero respiraba ira y llamada. El propio Jara decía de la canción, compuesta expresamente para el festival, lo siguiente: "En la *Plegaria a un labrador* ubico el rezo con la llamada, conozco la mística de mi pueblo y sé que gran parte de él es demasiado apegado a creencias religiosas, es por eso que hago esta combinación que es una bella forma de darse a entender por estos compañeros".

En el entreacto Guillermo y Ligeia se acercaron a Víctor. Victoria miraba con curiosidad al cantante.

— Víctor, te presento a doña Victoria, mamá de Guillermo.

— Oh, la mamá de Guillermo — dijo Víctor estrechándole la mano —. Me alegro de verla a usted en el festival, doña Victoria. Qué bueno es que usted quiera escuchar nuestras canciones. Tanto tiempo conozco a Guillermo y Ligeia y ahora a usted. ¿Qué le parecieron nuestras canciones?

— Las he escuchado con mucho gusto. Son muy humanas — respondió doña Victoria —. Me gustó mucho su *Plegaria*.

Víctor la abrazó emocionado:

— Gracias, doña Victoria, por su buena opinión.

— A usted lo había oído por radio — dijo de pronto doña Victoria —, pero no esperaba verlo así.

— Me sentiré feliz si mis canciones las aceptan no solamente los jóvenes. Le deseo mucha salud, doña Victoria.

Víctor se despidió de los amigos. A solas con Guillermo y Ligeia, doña Victoria dijo:

— Es muy raro que un artista con esa fama, con ese éxito que obtuvo sea tan sencillo, tan amable.

— Esto es habitual en él, mamá... — respondió Guillermo. Doña Victoria se alegró de verdad cuando el locutor anunció:

— El jurado ha preferido repartir el Primer Premio entre la *Plegaria* de Víctor Jara y *La Chilenera* de Richard Rojas [1]...

Ni en las competiciones deportivas más apasionadas en el estadio reinó tal entusiasmo. Junto con todos, alzando los brazos, aplaudió doña Victoria y sus ojos brillaban como en su juventud.

---

[1] La canción de Richard Rojas, ajustada al ritmo popular tradicional, está dedicada a una heroína de la lucha por la independencia de Chile.

Víctor sonreía desde el escenario, respondiendo con leve reverencia a los aplausos, sacó las manos del poncho levantando el diploma de ganador que le acababan de entregar. A su lado estaba Richard Rojas que también alzó los brazos, saludando al público sin disimular su alegría. Los ganadores se dieron un apretón de manos. Los dos buscaban temas para sus canciones en la vida del pueblo trabajador y se inspiraban en la música folclórica. Los dos eran correligionarios en la vida y en el arte.

Víctor tenía razón. Gracias a él Quilapayún obtuvo la posibilidad de aparecer en la pantalla de TV. Carlos Quesada, integrante del grupo Quilapayún, decía que la magnífica canción de Víctor era tan alta en el plano artístico que el jurado, aunque formado principalmente por gente de derechas, se vio obligado a otorgarle el primer premio y eso daba derecho a intervenir en el concierto final que se transmitía por TV desde el estadio de Santiago. La canción tuvo un éxito insólito. Fue un verdadero triunfo de Víctor.

Cierta vez, anticipando la interpretación de la *Plegaria a un labrador*, Víctor Jara dijo: "El Primer Festival de la Nueva Canción Chilena fue un impacto dentro de nuestra lucha contra la música comercial y el silencio. El festival tuvo un gran éxito y a los señores de la prensa, de la radio y de la TV no les quedó otro remedio que hablar de él. Además era noticia, porque estábamos dentro de la Universidad Católica. A veces, por mostrar su máscara de libertad y democracia, a la reacción le sale el tiro por la culata".

Sin embargo, al cabo de tres años de trabajo conjunto, las relaciones entre Jara y Quilapayún empeoraron. En este tiempo Víctor hizo mucho para el grupo, para su formación, pero últimamente las discusiones entre ellos no daban los frutos apetecidos. Con frecuencia Jara regresaba a casa enojado. Surgían enconados conflictos. Eduardo Carrasco, fundador y director de Quilapayún, insistía en que Jara cantara a coro con el conjunto y pasara a integrarlo. Víctor admiraba la

obra y el magnífico canto coral de Quilapayún. Pero nadie podía obligarlo a vivir y trabajar como no le gustaba. Víctor rechazó esa nueva forma de colaboración y abandonó el grupo. Sabía que su verdadera vocación era ser cantautor.

CONTRA VIENTO Y MAREA

> Nuestra canción está junto a la lucha de la clase trabajadora y de la juventud obrera y campesina.
>
> Víctor Jara

Jara nunca aspiró a la fama. Célebre cantautor de refinado carácter lírico, Víctor no cambió después de su brillante triunfo en el Primer Festival de la Nueva Canción Chilena. Sin palabras altisonantes, pero con pasión y convicción era fiel a su lira. La música siempre vivía en él. El artista sabía que las canciones eran su lado fuerte.

El éxito en el festival le dio alas. Víctor experimentó no sólo una gran satisfacción como artista, comprendió que adquiría nueva seguridad en sus fuerzas cuando actuaba ante la muchedumbre en las fiestas populares, en los mítines callejeros y manifestaciones. ¡Con qué emoción lo escuchaban, con qué ovaciones lo recibían! Jara estaba hecho para servir con sus canciones al pueblo y se sentía verdaderamente feliz cuando su canción llegaba al corazón de un gran auditorio.

Pero involuntariamente Víctor pensaba en el trabajo en el teatro. Acrecentó su prestigio de director. Víctor no había cumplido 30 años, cuando pasó a ser profesor de la Escuela Teatral de la Universidad chilena. Otras compañías teatrales lo invitaban a dirigir sus espectáculos. En 1968 lo eligieron miembro del nuevo consejo directivo del Instituto de Teatro. Jara marchó por unos meses a Inglaterra a conocer el arte escénico moderno en la patria de Shakespeare. Víctor asistió a los mejores espectáculos, asistió a ensayos, estudió el sistema de preparación de actores. Aquel mismo año el público hispanoparlante de Nueva York y California

acogió con entusiasmo *La remolienda*, viejo espectáculo de Jara. Y su nuevo trabajo — la escenificación de *Entreteniendo a Mr. Sloane*, de Joe Orton — obtuvo el premio de la crítica por la mejor dirección.

Aunque Víctor dedicaba cada vez más tiempo a la composición de canciones, pensaba también en la posibilidad de montar algún espectáculo sobre un tema internacional de actualidad, sobre la agresión del imperialismo norteamericano a Vietnam. Lo creía su deber, al igual que la participación en las manifestaciones de protesta contra la guerra de rapiña que libraban los EE.UU. en Indochina. Víctor no olvidó como con la guitarra en las manos fue de Valparaíso a Santiago en la marcha juvenil de solidaridad con el pueblo vietnamita. Los jóvenes comunistas chilenos recorrieron 90 kilómetros en varios días. Junto con ellos iban Luis Corvalán y Gladys Marín.

En 1969 en el centro de Santiago apareció un afiche teatral en el que las letras de gran trazo, como escritas con sangre, anunciaban el nuevo espectáculo *Viet Rock*. En el afiche se veía las caras alarmadas de una familia vietnamita, la madre tenía en brazos a un niño llorando. "Teatro Antonio Varas...[1] diariamente. Director Víctor Jara."

La obra escogida por Jara, era de la dramaturga norteamericana Megan Terry. Según Víctor, esta pieza no rebasaba el marco del pacifismo vulgar, pero vio en ella la posibilidad de una libre interpretación y un peculiar "desafío a la imaginación de un director", ya que la autora "no ve el imperialismo de su país como lo vemos nosotros, chilenos y latinoamericanos..." "En muchas escenas tuve que invertir prácticamente la interpretación ideológica de Megan Terry — explicó Víctor —. Nosotros no somos norteamericanos y no tenemos por qué incurrir en las distorsiones de la autora... Todo eso fue desterrado y puesto en su lugar."

Para el trabajo en el espectáculo Víctor reunió a jó-

[1] La sala teatral de la Universidad chilena llevaba el nombre de Antonio Varas, eminente político chileno del siglo XIX.

venes actores de talento, entre los que se encontraba Nelson Villagra, viejo amigo de Víctor que en aquel entonces ya era un célebre actor de cine.

En el afiche de *Viet Rock* junto al nombre del director figura: "Coreografía: Joan Turner". La esposa de Víctor montó las escenas de ballet que, combinadas con los episodios dramáticos, introducen una profunda vena emocional y le dan una forma insólita para el teatro chileno de la época.

Jara animó a la compañía a crear un espectáculo antibélico apasionante. *Viet Rock* era una acusación a la guerra del imperialismo norteamericano y una expresión de solidaridad con el pueblo de Vietnam en lucha. Constituyó un acontecimiento en la vida teatral.

En el proceso del trabajo en el espectáculo, Víctor compuso una de sus mejores canciones, que dedicó a la larga lucha del pueblo vietnamita por una vida libre: *El derecho de vivir en paz*. Más tarde la grabó en disco.

El derecho de vivir
poeta Ho Chi Minh,
que golpea de Vietnam
a toda la humanidad
ningún cañón borrará
el surco de tu arrozal
el derecho de vivir en paz.

Indochina es el lugar
más allá del ancho mar,
donde revientan la flor
con genocidio y napalm;
la luna es una explosión
que funde todo el clamor,
el derecho de vivir en paz.

Tío Ho, nuestra canción
es fuego de puro amor,
es palomo palomar
olivo de olivar

es el canto universal
cadena que hará triunfar,
el derecho de vivir en paz.

Aquel mismo año representantes de la juventud del mundo entero —de todos los jóvenes honestos que odian la guerra— se reunieron en Helsinki en el Encuentro de las Juventudes por Vietnam. Del lejano país latinoamericano llegó al foro antibélico en la capital de Finlandia Víctor Jara.

En 1970 el artista hizo nuevos viajes al extranjero. Participó en un encuentro internacional de teatro en la RDA. Representó a Chile en el primer encuentro de Teatro Latinoamericano en Buenos Aires.

"Me asombró mi visita a Buenos Aires como si hubiera sido la primera —contaba Víctor sus impresiones—. Me encontré una ciudad agitada interiormente, con desánimo y frustración, pese a ser prototipo de urbe correspondiente a una sociedad de consumo.

"Los amantes del folclore y de la canción popular llegaban a averiguar si el director de teatro chileno era el mismo que canta folclore, y se encontraban con que, efectivamente, era el mismo. Yo no sabía que era tan conocido..."

Hasta 1970 Víctor Jara simultaneaba su actuación como cantante con el trabajo de director teatral. Para aquel entonces había puesto en escena numerosas obras dramáticas. Pero cada vez le preocupaba más el problema del arte y las masas. ¿Cómo puede el artista llegar a las capas más vastas de la población? Le parecía que las posibilidades del teatro eran restringidas, puesto que el montaje del espectáculo requiere meses y meses de trabajo, mientras que el auditorio no es muy grande. Al propio tiempo al cantante lo invitaban a todos los confines del país y él solo con su guitarra era extraordinariamente móvil. Para oírlo acudían miles de personas a las plazas, calles y estadios.

El artista tampoco estaba contento del todo con el repertorio teatral, como puede deducirse de sus pala-

bras: "En cuanto al teatro chileno creo que hasta ahora hemos sido excesivamente miedosos. Es hora de que nuestro teatro encarne escénicamente la violencia de la lucha de clases en Chile. ¡Ojalá se escribiera una buena obra sobre la masacre de Puerto Montt! Debemos encarar la lucha de clases en forma definitiva, firme y audaz".

Efectivamente, la canción iba delante del teatro, al cual le era difícil alcanzarla. Víctor decidió que como cantante sería más útil para el trabajo entre las masas. Las próximas elecciones presidenciales de 1970 impulsaron a Jara a tomar parte activa en la tensa lucha política. Se dedicó de lleno a la canción. Jara explicó su decisión del siguiente modo: "La cuestión es de tiempo, y del tiempo que me concede la oportunidad de elegir. Todavía puedo continuar haciendo las dos cosas y todas aquellas que involucran el perfeccionamiento de ambas... Solicité permiso en el Departamento de Teatro por algún tiempo. Lo necesito para dedicarme más intensamente a la campaña y también a la labor musical. En este período lo fundamental es trabajar por el triunfo del Gobierno Popular y creo que la labor política y artística tiene una repercusión mucho más directa con la guitarra y la canción. Eso sin quitar valor al teatro como arte de masas, sino por las posibilidades de desplazamiento y agilidad de acción que permite este otro campo (el de la canción —*Nota del autor*)".

A fines de diciembre de 1969 se organizó el bloque político denominado Unidad Popular. Por primera vez en Chile se formó una alianza tan amplia de fuerzas progresistas. La integraron los dos principales partidos de la clase obrera —el Comunista y el Socialista— y además el Partido Socialdemócrata, el Partido Radical, Acción Popular Independiente y Movimiento de Acción Popular Unitaria. Este último representaba "el sector rebelde" del Partido Demócrata Cristiano.

En enero de 1970 Salvador Allende, prestigioso líder del Partido Socialista, fue proclamado único candidato a la presidencia por el bloque de Unidad Popular.

Por cuarta vez Allende emprendía la lucha por la presidencia, aceptando, como soldado, la decisión unánime de todas las fuerzas de izquierda. ¿Ganaría las elecciones esta vez o quedaría como eterno candidato a la presidencia? Sus partidarios estaban más convencidos que nunca que la siembra de tantos años daría los frutos apetecidos.

Los chilenos conocían muy bien a Don Chicho, experto parlamentario y apasionado e incansable luchador por la causa de los trabajadores. Hombre de honradez intachable, humanista hasta la médula, permanecía fiel al juramento que hiciera en su juventud ante la tumba de su padre: consagrar su vida a la lucha por liberar al pueblo de la explotación, por el socialismo. Allende se formó y forjó en las filas del movimiento popular, en el curso de las batallas revolucionarias. Allende se pronunciaba consecuentemente por la consolidación de la alianza de socialistas y comunistas para que la colaboración de ambos partidos sirviera de base de la unidad del pueblo en la lucha por la victoria.

La Unidad Popular confeccionó el programa que pensaba realizar en caso de llegar al poder. El programa preveía importantes decisiones a favor de los trabajadores: desde quitar de las manos de los monopolios estadounidenses la industria del cobre, principal riqueza de Chile, hasta proveer de leche gratis a cada niño chileno. El bloque de las fuerzas de izquierda se pronunciaba por una política exterior antiimperialista y por el fomento de las relaciones con los países socialistas.

El movimiento de la Nueva Canción Chilena se convierte en portavoz musical de la Unidad Popular. El combativo batallón artístico de las fuerzas de izquierda —en aquel momento ya bastante numeroso y con componentes célebres— entra en la lid electoral. Richard Rojas, que compartió con Víctor Jara el primer premio del Primer Festival de la Nueva Canción Chilena, compuso *Las Cuarenta Medidas*, obra dedicada

a las reformas socioeconómicas que proponía la Unidad Popular.

Durante la campaña electoral rinde óptimos frutos la colaboración artística de los compositores profesionales del Conservatorio con los cantores y músicos populares. Luis Advis compone *La Cantata Popular Santa María de Iquique*, que figura entre las obras más brillantes de la nueva corriente en el arte chileno. En la cantata se revela brillantemente la interacción de la música docta y popular. La interpretaba el grupo Quilapayún. Aunque *Santa María de Iquique* trataba trágicos sucesos de comienzos del siglo, iba dirigida a los hombres de hoy día. Era demasiado significativo el recuerdo de la masacre que en 1907 perpetró la soldadesca chilena con los mineros del salitre, que habían ido con sus familiares a Iquique a pedir pan y fueron ametrallados cerca de la escuela de Santa María. Resultaron 2.600 muertos, entre ellos mujeres y niños.

¿Acaso no fueron los herederos de los verdugos de Iquique quienes dieron recientemente la orden de disparar contra los mineros en huelga de la mina El Salvador, o contra los vecinos de la población callampa de Puerto Montt? La cantata los acusaba. Es sintomático: después del golpe pinochetista un enfurecido representante de la junta militar fascista, interpretando a su manera el patriotismo, dijo que la obra de Luis Advis era "un crimen histórico de lesa patria".

Durante la campaña electoral el conjunto Aparcoa trabajó en una composición, basada en el *Canto General*, de Pablo Neruda, que recoge la música de Gustavo Becerra y otros compositores y melodías folclóricas. En esa obra el eximio poeta expresó el amor a su gran patria —América Latina—, cantó a sus luchadores anónimos y a sus héroes insignes, habló de sus penas y sufrimientos, llamó a la unidad y la fraternidad a los pueblos del continente. La fuerza dramática y el lirismo de la melodía acentuaban el carácter emocional de la vigorosa poesía de Neruda. Al mes del ascenso al poder del Gobierno de la Unidad Popular tuvo lugar

el estreno de la composición en el Teatro Municipal, al cual asistió Pablo Neruda.

¿Y Sergio Ortega, ideólogo de la Nueva Canción Chilena? Compuso el *Canto al Programa*, dedicado al programa de la Unidad Popular. El grupo Inti-Illimani lo interpretó en muchas ciudades y pueblos del país. En el fragor de las batallas electorales Sergio Ortega compuso una canción que se convirtió en símbolo de la lucha y esperanza de millones de chilenos: el himno de la Unidad Popular *Venceremos*.

Ya en 1975 leí una entrevista de Sergio Ortega concedida a la revista soviética juvenil *Rovésnik*, donde explicaba que el proyecto del himno fue resultado de charlas y discusiones —muy productivas y amistosas— *con Víctor Jara. La música es de Ortega y la letra* se compuso en colectivo, aconsejándose con los compañeros del partido y eligiendo la mejor variante. Cuando la Unidad Popular llegó al poder el texto definitivo de *Venceremos* lo redactó el poeta Claudio Iturra, tomando en cuenta todas las observaciones.

¿De qué discutieron Víctor Jara y Sergio Ortega? La entrevista no lo aclaraba. Escribí a París, esta vez a Sergio Ortega, a quien había conocido en Chile.

Mi memoria grabó como una foto su imagen. Ortega se destacaba por su viril apostura: alto, barba oscura y pelo largo peinado hacia atrás, ojos de mirada penetrante y cálida, ojos del artista. Como músico no buscaba caminos fáciles y trillados. A Sergio Ortega lo expulsaron del Conservatorio por librepensamiento, pero regresó a ese centro docente en calidad de profesor, siendo ya compositor famoso. Sus obras sinfónicas y de cámara obtienen premios nacionales e internacionales, pero él une su destino a las canciones populares y revolucionarias. Después del golpe fascista de Pinochet, el compositor logró emigrar a Francia. Por los amigos que veían a Ortega, me enteré de que vive con su esposa y su hijito en Nanterre, un arrabal de París. Los comunistas de la municipalidad local le ayudaron a alquilar una casita con un patinillo diminuto, donde

planta el famoso chile y verduras que le recuerdan su patria.

Más tarde supe que el compositor sigue componiendo música e integra jurados de festivales musicales internacionales, además lo invitaron a encabezar un centro docente musical de París.

Ortega respondió a mi carta. Tiene una letra suelta que se asemeja a las notas del pentagrama:

"Con Víctor mantuvimos un continuo diálogo durante el período en que compuse el *Venceremos*. El actuó como coordinador del proyecto, con él discutimos el texto inicial, concebido como un texto en relación a la campaña presidencial, nuestro candidato Salvador Allende (ese texto fue reemplazado por el de Claudio Iturra guardándose la estructura general del estribillo).

"Lo que puede ser más interesante es la discusión no en torno al *Venceremos* en concreto, sino más bien a las líneas generales de lo que debía ser, para él, para mí, la música central de ese momento. El pensaba que debía hacerse una 'canción', no una 'marcha'. Víctor apuntaba justamente a que las masas hicieran suyo el himno. Yo estaba de acuerdo con él.

"Cuando vimos que gente en la calle formaba coros espontáneos cantando *Venceremos*, comprendimos que el objetivo fue alcanzado."

Desde el hondo crisol de la patria
se levanta el clamor popular,
ya se anuncia la nueva alborada,
todo Chile comienza a cantar.

Recordando al soldado valiente,
cuyo ejemplo lo hiciera inmortal,
enfrentemos primero a la muerte,
traicionar a la patria, ¡jamás!

Venceremos, venceremos,
mil cadenas habrá que romper.

Venceremos, venceremos,
la miseria sabremos vencer.

Campesinos, soldados, obreros,
la mujer de la patria también,
estudiantes, empleados, mineros
cumpliremos con nuestro deber.

Sembraremos las tierras de gloria,
socialista será el porvenir,
todos juntos haremos la historia:
¡a cumplir, a cumplir, a cumplir!

Venceremos, venceremos,
mil cadenas habrá que romper.
Venceremos, venceremos,
la miseria sabremos vencer.

Venceremos ha sido traducido a muchos idiomas, al igual que *El pueblo unido*, otra canción popular de Sergio Ortega, compuesta ya en los años del poder popular. Ambas constituyen un peculiar himno de los luchadores por la libertad en otros países y símbolo de la solidaridad con el pueblo chileno. Las canciones verdaderamente revolucionarias no conocen fronteras.

Pasados muchos años, ya en la emigración, Ortega dijo que no se debe olvidar que la música chilena refleja el pasado y el presente no sólo del pueblo de Chile, sino de toda la humanidad. En este sentido aspiramos al internacionalismo, añadió, conservando nuestros rasgos nacionales típicos. Como compositor debo confesar que las canciones *Venceremos* y *El pueblo unido* mundialmente conocidas e interpretadas hoy en distintos países, por su música no corresponden plenamente a la tradición nacional, pero reflejan el carácter nacional de nuestra lucha y en cualquier parte se perciben como obras populares, auténticamente chilenas.

Pero entonces, en 1970, en las manifestaciones y los mítines electorales miles de chilenos coreaban con los

cantantes el estribillo de *Venceremos*: "Mil cadenas habrá que romper...". Diríase que su voluntad —la voluntad de los mineros de Lota y Chuquicamata, de los portuarios de Valparaíso y de los pescadores de Puerto Montt— había encarnado en la poderosa fuerza del himno de la Unidad Popular.

Angel e Isabel Parra, Rolando Alarcón, Patricio Manns, Richard Rojas y otros artistas y grupos folclóricos se hicieron incansables propagandistas.

Víctor Jara viajó por toda la geografía del país, llamando con sus canciones a apoyar a Salvador Allende, candidato del pueblo:

> Sigue abriendo en los caminos
> el surco de tu destino.
> La alegría de sembrar
> no te la pueden quitar,
> la alegría de sembrar
> es tuya, de nadie más.

El compositor italiano Luigi Nono contó su visita a la Lota minera junto con un grupo de propaganda de la Unidad Popular, del que formaba parte también Víctor Jara. Estuvieron todo el día hablando con los mineros y sus líderes sindicales de cómo mejorar las condiciones de trabajo y de vida. Analizaban datos estadísticos y económicos. Pero al ver en el grupo a Jara, los mineros no quisieron esperar el concierto de la noche, y a petición de los mineros, Víctor tomó la guitarra y cantó. La discusión de los problemas peliagudos parecía continuar en las canciones de Víctor.

La esposa del cantante no le iba a la zaga. Antes de conocer a Víctor Joan no se interesaba por la política. Había nacido en una familia modesta y tenía su propia noción de lo que es la pobreza según las normas inglesas. Sólo en Chile ella vio una miseria que la dejó pasmada: multitudes de niños harapientos, viejos vagabundos durmiendo en la calle, campesinos hambrientos... Víctor le ayudó a comprender las causas de la grave situación del pueblo trabajador.

Joan se enamoró de Chile, de su cultura y costumbres, aprendió a hablar español con soltura. Joan veía que su esposo soñaba con que su patria fuera libre y el pueblo feliz, y compartía los ideales de Víctor. Al igual que Víctor, Joan participaba en los conciertos de propaganda. La bailarina se sentía feliz por actuar en un tablado improvisado en la calle ante los habitantes de los barrios obreros. Participaba en la organización de la ayuda a los hijos de los pobres. En una palabra, ella era amiga y compañera del cantante comunista.

En el país, puesto al rojo vivo por la campaña electoral, intentaban amedrentar a los artistas. Eran blanco de la campaña de "terror sicológico", desatada por la reacción contra la Unidad Popular. Del "terror sicológico" se pasó a las represalias físicas. El joven comunista Miguel Angel Aguiler, de 18 años, cayó víctima de la reacción. Era integrante de las Brigadas Ramona Parra [2], que "hacían hablar los muros".

...En Santiago se hizo habitual la siguiente escena: de pronto aparecían jóvenes con brochas y cubos de *pintura ante la pared de una fábrica, el granito del* malecón o una larga tapia, cubriéndolos en pocos minutos de líneas negras, blancas, rojas, azules. Y aparecían en los murales improvisados los contornos en relieve de la paloma, la hoz y el martillo o una simpática muchacha invitando a votar por Allende y reivindicando tierra y trabajo.

Los reaccionarios perseguían a los miembros de las Brigadas Ramona Parra. A Miguel Angel Aguiler lo sorprendieron en una manifestación en la plaza Tropezón. El asesino huyó, mezclándose entre la multitud.

El entierro del joven comunista se convirtió en una manifestación de protesta y decisión en la lucha por el triunfo de la Unidad Popular. La canción *El alma llena de banderas* de Víctor Jara, dedicada a Aguiler, suena como juramento de fidelidad al compañero:

---

[2] Ramona Parra, joven comunista asesinada en 1946 por los carabineros durante un mitin en Santiago.

Ahí
Debajo de la tierra
No estás dormido, hermano, compañero.
Tu corazón oye brotar la primavera
Que como tú
Soplando irá en los vientos.

Ahí
Enterrado cara al sol
La nueva tierra cubre tu semilla.
La raíz profunda se hundirá
Y nacerá la flor del nuevo día.
A tus pies heridos llegarán
Las manos del humilde llegarán
sembrando.
Tu muerte muchas vidas traerá
Que hacia donde tú ibas marcharán
Cantando.

Allí,
Donde se oculta el criminal
Tu nombre brinda al rico muchos nombres.
El que quemó tus alas al volar
No apagará el fuego de los pobres
Aquí.

...La noche del 4 al 5 de setiembre de 1970 Víctor y Joan esperaban con impaciencia en su casa los resultados de las elecciones. Joan recuerda que el triunfo de la Unidad Popular fue la mayor dicha que Víctor experimentara en su vida. Felices, los esposos se dirigieron al centro de la ciudad.

Era ya medianoche, pero la multitud jubilosa llenaba las calles y plazas. Miles de personas que por primera vez respiraban en libertad, no podían contener su alegría. Cantaban, bailaban la cueca, se saludaban y se abrazaban. La noche en Santiago se transformó en

una grandiosa fiesta popular sin precedente en la historia de Chile.

Salvador Allende salió al balcón del antiguo edificio de dos plantas de la Federación de Estudiantes de Chile. Esta vez el dominio y la calma le flaquearon a Don Chicho.

Le debo este triunfo al pueblo de Chile que entrará conmigo a La Moneda el 4 de noviembre — exclamó Allende.

Aquellos días Víctor Jara escribió al cantante mexicano Rubén Ortiz:

"...¿Qué habrías hecho tú la noche del triunfo de Allende? Estoy seguro que lo mismo que hicimos todos, llorar, saltar, correr, cantar, gritar, jugar a la ronda de la alegría más grande que nunca antes Santiago había visto. Hermanito, son tantos los años de postergación, *miseria y engaño. La noche del triunfo estuve al lado* de algunas capas de la Unidad Popular y no podía creer que fuera verdad haber vencido la fabulosa campaña de la reacción y los americanos.

"...Queridos amigos Folcloristas y tú, Rubén, reciban mis mejores saludos y esta alegría que te ofrezco: el triunfo de los trabajadores chilenos. Te prometo que de a poco nuestras canciones se irán uniendo en un solo canto."

Allende ganó las elecciones, pero no la presidencia, pues obtuvo una mayoría relativa y no absoluta de votos. A favor de Allende votaron un 36,3% de los electores; por Jorge Allesandri, candidato del reaccionario Partido Nacional, un 34,9%; por el demócrata cristiano Radomiro Tomic, un 27,8%. Puesto que ninguno de los pretendentes reunió más de la mitad de votos, la decisión definitiva debía tomarla el Congreso Nacional. En aquel momento de 200 diputados de ambas cámaras 80 eran de la Unidad Popular; 78 demócratas cristianos y 42 del Partido Nacional y otros grupos de extrema derecha.

Los líderes de los demócratas cristianos, temiendo la "efervescencia" en las organizaciones de base y la

posible escisión del partido, se pronunciaron a favor de la candidatura de Salvador Allende, pero con muchas reservas. Condicionaron su apoyo a que el Congreso Nacional promulgase el llamado Estatuto de Garantías Constitucionales, que restringía los derechos del Jefe del Estado en la adopción de muchas decisiones importantes. Así los demócratas cristianos junto con otros miembros de la oposición podrían bloquear cualquier iniciativa de la Unidad Popular, que no contaba con la mayoría en el Congreso Nacional. Mas, a pesar de todo, la perspectiva de un gobierno democrático en el poder, incluso con posibilidades sumamente restringidas, provocó alarma en el campo de la reacción.

Los reaccionarios, apoyados por los fascistas, decidieron eliminar al comandante en jefe del ejército, general René Schneider, firme partidario de la legalidad, e implantar en el país una dictadura militar.

El 22 de octubre, dos días antes de la sesión conjunta del Senado y la Cámara de Diputados, en una calle de Santiago se tendió una emboscada. Schneider cayó mortalmente herido, falleciendo al cabo de tres días. Pero lo sustituyó en el mando el jefe del Estado Mayor Carlos Prats, amigo y partidario de Schneider. Prats confirmó su lealtad al orden constitucional. Respondiendo al llamado de la Central Unica de Trabajadores, se declaró la huelga general en apoyo a la Unidad Popular. De ese modo los planes de la reacción fueron desbaratados. El 24 de octubre los diputados de la Unidad Popular y del Partido Demócrata Cristiano eligieron presidente de la República a Salvador Allende.

Su "maratón electoral" duró 18 años; Don Chicho era un hombre de acción que no se desanimaba frente a los reveses y fracasos. Pocos poseen una voluntad y una firmeza tan envidiables como Allende, quien presentó su candidatura en cuatro campañas electorales — 1952, 1958 y 1964 — ganando por fin en 1970.

DESPUES DE LA VICTORIA, LA LUCHA CONTINUA

> Desde aquel día el mundo, al despertar encontró a Chile y su fisonomía alzando la victoria popular. Y *en el coro mundial de la alegría* cantaron nuestra tierra y nuestro mar.
>
> Pablo Neruda

Por vieja tradición, el 3 de noviembre de 1970 el presidente Eduardo Frei acudió a la ceremonia de la delegación de poderes, vistiendo un elegante frac y un anticuado cilindro. Pero Salvador Allende escandalizó a sus adversarios políticos, pues acudió al Congreso Nacional en traje corriente. Ya con la banda tricolor ciñendo su figura se dirigió al palacio presidencial de La Moneda no en carroza, como sus predecesores, sino a pie en compañía de sus partidarios. El desafío nunca visto al ritual anunciaba la llegada de otros tiempos en Chile.

El día en que Salvador Allende tomó posesión las plazas, las calles y los parques de Santiago se convirtieron en salas de concierto al aire libre. Víctor Jara cantó en la plaza de la Constitución frente al palacio presidencial de La Moneda.

...Para los protagonistas de las canciones de Víctor Jara empezó también una vida nueva. Por primera vez el obrero se sentía feliz por trabajar libremente y verse amparado por el Gobierno.

Víctor se alegró muchísimo al enterarse de la nacionalización de las minas de carbón de Lota. En reiteradas ocasiones Jara había cantado ante las "caras negras", que lo escuchaban siempre con devoción. Una vez, después de que Víctor interpretara la *Canción del minero*, se le acercó un hombre robusto, de pequeña estatura, rostro firme y atenta mirada. Toda su figura irradiaba fuerza y dinamismo. Era un típico minero de

Lota... Víctor reconoció en seguida a Isidoro Carrillo, enérgico líder sindical de los mineros. Carrillo estrechó fuertemente la mano del artista y dijo: "Por esa canción mereces que te hagamos miembro honorario de nuestro sindicato".

Isidoro Carrillo dirigió una huelga sin precedente en la historia de Lota, que duró 96 días. Entonces los mineros organizaron la marcha a Concepción, recorriendo a pie 40 kilómetros. A la cabeza de la columna iban Isidoro Carrillo y Luis Corvalán, llegado expresamente de Santiago. Muchos mineros iban con sus mujeres e hijos. Parecía que toda la Lota minera caminaba a Concepción. Las autoridades tuvieron que dar marcha atrás y aceptaron negociar con los huelguistas... Ahora el presidente Salvador Allende nombró a Isidoro Carrillo gerente general de las minas de Lota.

El cantante se emocionó también cuando, ya en enero de 1971, Carlos Cortés, ministro de la Construcción, entregó casas nuevas a las viudas de los obreros ametrallados en Puerto Montt bajo el Gobierno anterior. Víctor no podía imaginarse que sus antiguos enemigos volverían a acosarlo por su canción *Puerto Montt*.

...En junio de aquel mismo año en pleno día, en el aristocrático barrio Alto, de la capital, tabletearon unas ráfagas de metralleta que mataron en el acto al señor que iba en un lujoso automóvil. Así terminó sus días el ex-ministro del Interior del Gobierno demócrata cristiano Pérez Zujović. Cierto grupo, que se dio el provocador nombre de "Vanguardia Organizada del Pueblo", se responsabilizó del crimen.

Pero los reaccionarios no tardaron en atribuir el asesinato del líder demócrata cristiano a la Unidad Popular que, según ellos, apoyaba a los terroristas de las organizaciones de extrema izquierda. Afirmaban que había sido una venganza de los terroristas por los sucesos de Puerto Montt. La prensa de derecha reprodujo en sus páginas ataques contra Pérez Zujović, cuando éste fungía como ministro del Interior. Por supuesto, se mencionaba la canción de Víctor Jara. Llegaron a exi-

gir el procesamiento de Víctor Jara, cuya canción *Puerto Montt*, según afirmaban los reaccionarios, inspiró a los terroristas. Naturalmente, Víctor no lo creía, pero sufría por lo que pasaba. Afortunadamente, poco después Eduardo Paredes, director del Servicio de investigaciones políticas, disipó todas las dudas: "Se ha comprobado que este grupo de terroristas actúa con delincuentes comunes, y que no tiene ningún contacto con la masa ni con los estudiantes. Se tiene la certeza, por los documentos encontrados y el resultado de las pesquisas, de que es un grupo entrenado y dirigido para crearle problemas al Gobierno de la Unidad Popular".

Desde los primeros días el Gobierno de la Unidad Popular enfrentó graves problemas de la vida del país. Pero los trabajadores que por primera vez obtuvieron acceso a todos los eslabones de la administración estatal, a la dirección de las empresas, o sea, a la resolución de problemas directamente relacionados con sus propios intereses, apoyaban fervientemente al poder democrático.

Jamás en la historia de Chile hubo tal entusiasmo, ni manifestaciones tan poderosas de los trabajadores. En Santiago se manifestaban centenares de miles de personas. Iban como a una fiesta, con las familias y los hijos. Muchos trabajadores no comprendían a fondo su nueva situación. En la canción *Abre la ventana* Víctor se dirige a la humilde mujer obrera, ante la cual se abre un mundo nuevo:

María...
Abre la ventana
Y deja que el sol alumbre
por todos los rincones de tu casa.

María...
Mire hacia fuera
Nuestra vida no ha sido hecha
Para rodearla de sombras y tristeza.

María, ya ves,
No basta nacer,
crecer,
amar,
para encontrar la felicidad.
Pasó lo más cruel,
Ahora tus ojos se llenan de luz
Y tus manos de miel.

Víctor incluye en el disco *El derecho de vivir en paz* nuevas canciones, escritas en el primer año del poder popular. En la grabación de este disco participaron asimismo Angel Parra, el grupo Inti-Illimani y el compositor y profesor de música Celso Garrido Lecca. Por primera vez Víctor decidió introducir un acompañamiento musical nuevo para él. Invitó el famoso conjunto de instrumentos electromusicales Los Blops, que le acompañó en la grabación de dos canciones. El experimento resultó un acierto.

Pero el instrumento preferido de Jara era la guitarra acústica, que lo acompañó durante toda su vida. Su expresividad y popularidad ayudaban a Víctor a establecer estrecho contacto con el público. Víctor la dominaba a la perfección.

En aquellos años Víctor se inspiraba en la edificación de la nueva vida. Las melodías de Víctor acompañan a los chilenos no sólo en la lucha, sino también en el trabajo. El tiempo exigía nuevas canciones. En mayo de 1971 el Gobierno proclamó el día de trabajo voluntario. En el primer día nacional de trabajo voluntario participaron alrededor de un millón de chilenos. Víctor dedica su canción *Los trabajos voluntarios* a este acontecimiento.

Los compañeros de Víctor en el nuevo arte comparten las ideas y los sentimientos del pueblo de Chile. En el mitin del primero de mayo Salvador Allende llamó a los trabajadores a "ganar la batalla de la producción". Sergio Ortega compuso la *Marcha de la producción* y Angel Parra, la canción *Miles de manos*.

El 11 de julio de 1971 se proclama Día de la Dignidad Nacional para conmemorar la nacionalización de las minas de cobre que hasta entonces habían pertenecido a las compañías estadounidenses. Este hecho inspiró al joven compositor Eduardo Yáñez a componer la canción *Nuestro cobre*.

La guitarra de Víctor sonaba por doquier. Reanuda sus viajes por el país: un día canta a la sombra de los eucaliptos en un pueblo del sur para los campesinos que acaban de recibir certificados de posesión de la tierra. Otro día actúa en el taller de una fábrica textil de Santiago de la que los obreros pasaron a ser dueños.

Cuando a Víctor lo invitaron al Festival folclórico de la importante fábrica "Textil Progreso", compuso la canción *Cómo cambian los tiempos, compadre*. Jara actuó junto con cantantes aficionados. Luego recordaba: "Quedé muy emocionado porque participaron compañeros con canciones originales que llamaban a la solidaridad con problemas que tienen que ver con su máquina, con sus compañeros de trabajo".

Fue una fiesta de hombres que por fin respiraban a pleno pulmón.

La mayoría oposicionista en el Congreso Nacional no se atrevió a intervenir en contra del proyecto de la ley de la nacionalización del cobre, principal riqueza del subsuelo de Chile. No obstante, ponía todo tipo de obstáculos a la creación del sector estatal en otras ramas de la economía. El Gobierno no tenía toda la plenitud del poder y tomaba bajo su control las empresas, cuyos dueños se dedicaban al sabotaje e infringían las leyes laborales. Aunque esas medidas tenían fundamento jurídico, la mayoría parlamentaria opinaba que no debían realizarse por decreto presidencial, sino por decisión del Congreso Nacional. Y el Congreso seguía una política obstruccionista. No es casual que las disposiciones del Gobierno, referentes a la esfera de la cultura, la prensa, la televisión y la radio, no se cumplieran.

Así, René Largo Farías, director de la peña "Chile ríe y canta", fue nombrado jefe de sección de la radio en el palacio presidencial. Por su iniciativa se aprobó la circular número uno, que prescribía a todas las emisoras del país transmitir un 15% de música folclórica chilena y un 25% de música de autores nacionales de otros géneros. De este modo el poder democrático quería hacer frente a la americanización del éter chileno y oponerse a la penetración de los sucedáneos de la "cultura masiva". Pero ninguna emisora cumplió esa disposición del Gobierno. René Largo Farías confiesa con amargura: "Y nunca fuimos capaces de aplicar sanciones".

En el éter y en la pantalla de TV se desplegó una enconada lucha entre el Gobierno y la oposición. Víctor participa en esa lucha con su intransigencia de siempre. Compone e interpreta por radio y televisión canciones de profundo contenido político.

Víctor Jara se convierte en el cantante más popular de las emisoras de izquierda. Pero a una de ellas —la emisora Magallanes, del Partido Comunista de Chile — lo unían lazos especialmente fuertes. Guillermo Ravest, director de la emisora, me contaba que Víctor iba a la Magallanes como a su casa. Consideraba su deber de comunista trabajar en la emisora del partido. Con frecuencia esa emisora estrenaba nuevas canciones de Jara. Cuando regresaba de giras, exponía sus impresiones ante el micrófono de Radio Magallanes. Sus charlas sobre la música popular chilena y la nueva canción eran muy interesantes. En una palabra, era el primer cantor de esa emisora.

Víctor tomaba parte en los programas televisados dedicados a la edificación de la nueva vida. Con frecuencia se transmitían en directo desde las empresas expropiadas a los capitalistas. Víctor hablaba a los obreros sobre la nueva actitud hacia el trabajo, de la lucha contra el sabotaje económico, de la actitud de los trabajadores hacia el arte.

Víctor compuso una hermosa pieza instrumental que pasó a ser señales de sintonía de la Televisión Nacional. Desde 1970 sonaba varias veces al día. La melodía se hizo popular, pero pocos sabían que su autor era Víctor Jara.

Al igual que muchos otros cantantes y músicos, Víctor jamás trabajó con tal inspiración. Las vastas masas populares obtuvieron acceso a la cultura. El Estado asumió el control de la edición de libros que en poco tiempo aumentó en un mil por ciento. Por primera vez se publicaron en grandes tiradas obras de autores progresistas extranjeros, literatura sobre Chile, manuales baratos para las escuelas. Fue muy fructífera la labor de los Estudios "Chile Films" que, después de su nacionalización, encabezó el joven director de cine Miguel Littín. En tres años del Gobierno de la Unidad Popular se rodaron doce largometrajes de argumento.

La DICAP editó en grandes tiradas discos. La peña "Chile ríe y canta" se amplió al doble. "Los Parra" se convirtió en el centro cultural y político del barrio.

La Universidad Técnica (del Estado) era por tradición un baluarte de las fuerzas de izquierda. Ahora, gracias al apoyo del Gobierno, su labor de ilustración se extendió a todo el país. El célebre director de orquesta Mario Baeza, uno de primeros maestros de música y canto de Jara, se incorporó a la labor de la Secretaría de Extensión y Comunicaciones de la Universidad. Baeza dirigía el gran coro central de Santiago; se formaron ocho coros en otras ciudades.

Jara resolvió no volver a su trabajo de director teatral, sino quedarse como solista en la Secretaría de Extensión y Comunicaciones de la Universidad Técnica, donde invitaron a trabajar también a Isabel Parra y los grupos Quilapayún, Inti-Illimani y Cuncumén.

¿Por largo tiempo abandonaría Jara el teatro? ¿Cuál era su vocación: el montaje de piezas teatrales o el canto? Los últimos años el canto lo absorbió por

entero. Pero... En una palabra, Jara creía que la vida le sugeriría lo que debía hacer.

En 1971 cantantes, músicos, compañías de teatro y de ballet, y pintores hicieron un viaje excepcional en el tren popular de la cultura, con ellos iba Víctor Jara.

Santiago se encuentra a gran distancia de Puerto Montt. El ferrocarril pasa por verdes valles, entre montes y volcanes, atraviesa ríos torrenciales y tupidos bosques. Antes nunca había recorrido estos parajes un tren tan exótico, adornado con banderas, pancartas y dibujos. Corrían los vagoncitos y las plataformas habilitadas para escenarios.

El tren paraba en ciudades y pueblos y lo desviaban a un apartadero. En la plaza, frente a la estación ferroviaria, montaban exposiciones de pintura y escultura, se proyectaban nuevas películas, se presentaban espectáculos teatrales y de ballet, y se daban conciertos. El público acogía con agrado a los artistas que habían hecho suya la bandera del pueblo.

Aquel mismo año, por iniciativa de Salvador Allende, los grupos y cantantes folclóricos salen en giras artísticas por el extranjero. Van a contar la verdad de su patria victoriosa, porque demasiadas mentiras se divulgaban allá para desacreditar el poder popular en Chile.

Víctor Jara viajó mucho por América Latina. "En estos momentos cantarles a los pueblos latinoamericanos es como cantarle al resto de Chile —dijo Víctor—. No interesa que a Víctor Jara lo llenen de aplausos, sino interesa que conozcan a su pueblo y cantando pueda ayudar a que sepan quienes somos y por qué estamos llevando adelante este proceso."

En noviembre y diciembre de 1971 Víctor visitó Costa Rica, Colombia, Venezuela, Perú, Argentina y México. Cantó en salas de concierto, universidades y clubes sindicales, tuvo encuentros con obreros, participó en asambleas y actos de solidaridad con Chile, con frecuencia mantenía diálogos con los espectadores y les hablaba de lo que sucedía en Chile. A veces los enemi-

gos lo interrumpían con gritos furiosos, pero los amigos —que eran la inmensa mayoría— apoyaban entusiásticamente al cantante.

A comienzos de 1971, después de varios años de cartearse e intercambiar grabaciones musicales con Víctor, llegó a Chile Rubén Ortiz. Por primera vez vio a Jara en persona, pero se encontraron como si fueran viejos amigos. El cantante mexicano visitó la peña "Los Parra", escuchó a Víctor y a Angel Parra. El grupo Inti-Illimani le enseñó cómo se tocan los instrumentos andinos. Charlaron mucho y discutieron acaloradamente. Como dice Rubén Ortiz, estos encuentros marcaron el comienzo de los contactos amistosos del conjunto mexicano Los Folcloristas con destacados representantes de la Nueva Canción Chilena. Y ahora citaré un fragmento de los recuerdos de Rubén Ortiz, publicados en 1981 en la revista cubana *Música*:

"Al poco tiempo de esa reunión vendría a México Víctor Jara por única vez, desafortunadamente pocos días. Todo se realizó con el apresuramiento e improvisación que nos caracteriza a los latinoamericanos: una carta y una llamada telefónica, a tan sólo quince días de su arribo, no permitieron organizar las cosas como hubiese sido deseable...

"Fueron cuatro presentaciones: en la sala Manuel M. Ponce de Bellas Artes, peña de los Folcloristas, Auditorio de la Facultad de Medicina en la UNAM, y el foro abierto de la Casa del Lago; a estas actuaciones habría que añadir un video-tape en blanco y negro para el Canal 11 del Politécnico.

"*El lazo, Preguntas por Puerto Montt, Te recuerdo, Amanda, Plegaria a un labrador*, todas enmarcadas dentro del optimismo que le producía ser el vocero de la esperanza chilena y que transmitía al público con su irónica versión tomada de *Little houses*, de Pete Seeger, o a su propia manera, *Las casitas del Barrio Alto*, o bien cuando todos coreábamos *Ni chicha ni limoná*, canción para alentar a timoratos y dudosos del cambio.

"Esto sucedía en el plano de las presentaciones; fuera de ellas, dentro de la escena familiar, pude conocer al hombre en sus momentos felices, con sus preocupaciones, sus nostalgias, su gran ternura hacia los niños. A la memoria vienen un sinnúmero de recuerdos que, acentuados por la irremediable ausencia del amigo, se hacen presentes en todo momento; algunos, anecdóticos quizás, pero que contribuyen a formar una idea de su personalidad; otros, en el marco de nuestra relación amistosa, y aquellos, cargados de un carácter premonitorio tan sorprendente, que se advertían en varias de sus canciones.

"El recuerdo de un viaje a Teotihuacán me trae una imagen feliz a la memoria, lo encuentro comiendo con mi familia bajo un frondoso pirul, luego el rato de 'futbolito' jugando con los niños y con Hernán Briones, amigo que lo acompañó desde Chile, y del que no hemos vuelto a saber nada después; la obligada ascensión a la Pirámide del Sol –ya cuando la tarde caía y el viento calaba los huesos –, lo cual le permitió contemplar extasiado la magnificencia del conjunto teotihuacano, símbolo y orgullo de nuestra cultura, mientras yo pasaba frío y apuros tratando de controlar a varios niños. Por fin, desciende, y a la pregunta obligada de '¿Qué te pareció? ¿Cómo te quedó el ojo?' me contesta: '...después de ver esta maravilla desde lo alto, y luego observarlos a ustedes pienso que están en decadencia', lo que me puso serio y a reflexionar en que si los mexicanos actuales hemos hecho algo o bien seremos capaces de lograr realizaciones que se equiparen a las que nos legaron nuestras culturas, antes de su destrucción, o al menos estar a la altura de salvaguardar nuestro patrimonio cultural...

"También recuerdo su gran alegría en el concierto que dio en la Casa del Lago en un memorable domingo, que luego de un mal principio por parte de él repitiendo sin cesar en casa: 'Yo no puedo cantar tan temprano, qué quieres, no me siento bien cantando tan temprano...', fue mejorándose con la cálida bienvenida

que le brindara el bello escenario, frente al Lago de Chapultepec, pletórico de gente del pueblo, estudiantes y amigos que asistíamos a su última presentación, esto, con el preámbulo de haber podido presenciar un espectáculo del bello folclore cazaqueño, danzas de la Guelaguetza, con todo el colorido de las tehuanas, que un momento dado aventaban 'piñas' al público. El andaba feliz, '...a mí, a mí...' les gritaba como un niño, a las muchachas que bailaban, hasta que alcanzó su piña, que al rato paladeó gustoso. Luego, un gran concierto, de real proyección, sabiendo manejar hábilmente su relación con el público, logrando 'meterlo en la bolsa' como solemos decir en México. Así lo recuerdo siempre que vuelvo a ver las fotografías que tomé aquel día...

"Después vino la despedida, donde narró un comentario que no tendría mayor valor que el de coincidencias premonitorias y que pasarían inadvertidas normalmente, en la generalidad de los casos:

"Justo al salir hacia el aeropuerto llega René Villanueva [1] a despedirse y le dice: '¡Qué bueno que te alcanzo, aquí te dejo una réplica de lo que tanto te gustó!' (refiriéndose a una reproducción de un cráneo en cristal cortado, como los que tenían los collares prehispánicos), a lo que Víctor contesta: '¿Por qué me regalas la muerte?' (con la debida aclaración de René, en el sentido de que en México es normal regalar calaveras, cráneos de dulce que nos chupamos y todas esas formas alusivas a la muerte que aparecen en el arte popular de nuestro país) y, añadiendo que dado el interés que él había demostrado al conocer otra pieza similar, le dijo: 'Pensaba que te iría a gustar'. 'Claro, ya entiendo, muchas gracias' — respondió Víctor. Nos despedimos de René y marchamos rápido a tomar el avión. Durante el trayecto hizo varios comentarios sobre esa costumbre del mexicano, respecto a su relación con la muer-

[1] René Villanueva, fundador y director del conjunto mexicano Los Folcloristas.

te [2]. En el aeropuerto Benito Juárez nos despedimos con amistoso abrazo y reiterados propósitos de volver a encontrarnos en Chile, en México o en cualquier lugar. Como ocurre entre los amigos, sin pensar qué va a pasar luego..."

Cuando Víctor regresó a su patria, se le destacó con un premio más: el Laurel de Oro como el mejor compositor de 1971.

[2] La tradición del arte popular mexicano de hacer objetos en forma de calavera se remonta a las antiguas creencias de los aztecas que consideraban que la muerte es inseparable de la tierra, promete la vida eterna y por eso no valía la pena llorarla. Por regla general, las figurillas de esqueletos y calaveras en el arte popular son muy ingeniosas.

¡HOLA, VICTOR!

> Sentir que así como nos une la canción también nos une el anhelo de *construir una vida mejor, más justa,* más humana.
>
> *Víctor Jara*

Ha llegado el momento de relatar mis encuentros con Víctor Jara. No fueron muchos, pero se me quedaron grabados en la memoria y en el corazón.

Escribo este capítulo en mi apartamento de Moscú. Por la ventana veo la lluvia de otoño, el cielo está encapotado. Tras el cristal de mi armario guardo desde hace muchos años una postal con una reproducción del copihue, flor roja chilena que parece una brillante lucecita. Miro la postal y los pensamientos me llevan lejos, a ese país "del fin del mundo" donde las estaciones del año se suceden a la inversa. Ahora en Chile ha llegado la primavera deslumbrante, soleada, de cielo despejado sobre las rocosas cumbres de los Andes. Florecen las campanillas escarlatas del copihue, flores silvestres de la selva chilena que se convirtieron en poético símbolo popular del país. De antaño los indígenas araucanos que vivían al pie de los Andes adoraban estas flores. Los copihues, planta trepadora, abren sus ígneos pétalos en árboles y arbustos. Del mundo de las creencias araucanas las rojas campanillas pasaron a la poesía y las canciones chilenas, a las telas de pintores, a los ornamentos típicos de ponchos y tapices. Los poetas comparaban los copihues con las chispas de las hogueras indígenas llevadas por el viento a lo largo y lo ancho de la tierra chilena. Hoy el color rojo del copihue recuerda la sangre de los luchadores caídos en la batalla contra el fascismo...

Hojeo mis cuadernos chilenos, leo los apuntes sobre

mis encuentros con el cantante. Los completé ya después de la muerte de Jara en Santiago y luego, al regresar a Moscú. Me esforcé por recordar los detalles más nimios y mi memoria no callaba. Mis recuerdos de cómo dialogaba amistosamente con Víctor y lo oía cantar, eran todavía recientes. Desde entonces pasaron semanas, meses... No se había formado aún el denso telón del tiempo que nos separa del pasado, aunque no tan lejano, e impide verlo con claridad. Muchas cosas que en vida del cantante parecían ordinarias, después de su muerte adquirieron un profundo sentido.

En 1972 y 1973 trabajé en Chile como corresponsal de la Televisión y la Radio Soviéticas. Por supuesto, mis recuerdos de los encuentros con el cantante no bastan para ofrecer un relato exhaustivo sobre este período de su vida. Por eso, al igual que en otros capítulos, citaré cartas y recuerdos de amigos y conocidos de Víctor, documentos y testimonios del propio cantante, pero esta vez se alternarán con mis propias observaciones e impresiones.

Conocí a Jara y visité la peña "Los Parra" algún tiempo después de mi llegada a Santiago. Tenía muchos asuntos urgentes, relacionados con mi trabajo de corresponsal. Según nuestras nociones, había llegado al país que se encuentra "en el fin del mundo" y que resultó estar en la primera línea de la lucha por la libertad y la independencia, por el derecho del pueblo a ser dueño de su destino.

Los acontecimientos de Chile suscitaban profundo interés en el mundo entero. En 1972 los momios —como llamaban en Chile a los reaccionarios—, contando con el apoyo extranjero, pasaron a los actos intensos de sabotaje contra el Gobierno democrático. A veces transmitía diariamente mis crónicas por teléfono para las "Ultimas noticias" de Radio Moscú. El intenso ritmo de trabajo se agravaba por la ausencia de un camarógrafo en nuestro equipo y había que hacer reportajes para la "pantalla chica" de Moscú. Tuve

que recurrir a los servicios de la Televisión Nacional de Chile, lo que requería no pocos esfuerzos adicionales.

Vi por la televisión a Víctor Jara, escuché sus canciones por la radio y compré sus discos, pero no lo conocía personalmente. Por fin, en un rato libre fui a la peña "Los Parra". Me proponía hacer un programa sobre la Nueva Canción Chilena. En el poco tiempo que llevaba trabajando en Santiago, me había convencido de que la Nueva Canción acompañaba a los chilenos en su diario quehacer. No había ni un solo mitin o manifestación de la Unidad Popular sin la actuación de cantantes y conjuntos folclóricos.

Decidí empezar el reportaje por la peña "Los Parra", principal "taller" de la Nueva Canción Chilena.

Mis amigos chilenos y yo nos sentamos cerca del diminuto escenario y batíamos palmas al compás de la música. Primero cantaron Angel e Isabel, quienes interpretaron creaciones propias, de su madre y de otros autores latinoamericanos. Por su físico los hermanos Parra eran típicos chilenos. Su actuación carecía de efectos rebombantes. Las melodías de Angel e Isabel cautivan por la pureza de las entonaciones y su estilo, por la sinceridad y espontaneidad. Los textos de las canciones se nutren de la realidad cotidiana, nacen del dolor, de la protesta y la esperanza.

Cierro los ojos y veo la peña: la suave luz de las velas ilumina las paredes, llenas de dibujos decorativos y autógrafos de clientes, y las bajas mesitas de madera; el público, olvidándose de su vaso de tinto, canta con los artistas. Por las ventanas entreabiertas de la vieja casa penetra el tonificante aroma primaveral del jardín en flor.

En el entreacto, a la salida de la sala, me topo con un hombre, de rostro moreno y varonil que me es familiar: Víctor Jara. Tenía que actuar después del entreacto. No pude contenerme, lo saludé y, excusándome, me identifiqué.

Víctor esbozó una cálida sonrisa y me tendió la mano con cierta timidez. Le expliqué que me proponía

hacer un programa para Radio Moscú sobre la Nueva Canción Chilena y que allí, en la peña "Los Parra", estaba respirando su aire.

— ¿Ha visitado ya la peña "Chile ríe y canta"? —me preguntó en voz baja.

— Todavía no.

— Por allá también hay cosas interesantes.

— Confío en visitarla.

Víctor siguió hablando en tono suave:

— A veces en el extranjero escriben sobre los representantes de la Nueva Canción Chilena dando a entender que en nuestras canciones no hay amor, no hay alegría humana. No es así. Como todos los seres humanos, amamos, componemos canciones de buen humor, humorísticas. Pero su letra tiene base folclórica. Ese optimismo, ese amor a la vida tiene raíces en el pueblo, en el folclore.

Continuamos hablando e involuntariamente empecé a tutear a Víctor. Tal vez porque los chilenos trataban de tú al cantante a quien tanto admiraban. O quizá se debiera a que los dos éramos jóvenes casi de la misma edad. Iba a disculparme, pero Víctor me interrumpió. Y así, desde entonces, empezamos a tutearnos.

A los pocos momentos debía reanudarse el concierto. Víctor tenía prisa, puesto que debía concentrarse, preparándose para la actuación.

Por fin, Víctor apareció sonriente en el escenario. Escuchó el rumor de la sala, observó los rostros. En la peña "Los Parra" se reunían sus correligionarios. Allí nunca se produjeron incidentes enemistosos como en otros sitios. El público reaccionaba con aplausos a cada canción y Víctor, sin esperar a que cesara la ovación, continuaba cantando. Su profunda voz llenaba la peña. Víctor se movía con soltura por el escenario, volviéndose con la guitarra a uno u otro lado del auditorio. Jamás recurría a efectos espectaculares. En eso se distinguía de los famosos cantantes de ritmos modernos. Víctor no se separaba de su guitarra y veía en ella

a su coautor. A veces, anticipaba la canción relatando alguna historia. Por ejemplo, Víctor contó cómo en el sur del país se había encontrado con una vieja indígena llamada Angelita Huenumán y luego interpretó una canción dedicada a esa incomparable tejedora de tapices y ponchos:

En el valle de Pocano
donde rebota el viento del mar
donde la lluvía cría los musgos
vive Angelita Huenumán.
Entre el mañío y los hualles,
el avellano y el pitrán,
entre el aroma de las chiclas
vive Angelita Huenumán.
Cuidada por cinco perros,
un hijo que dejó el amor,
sencilla como su chacrita
el mundo gira alrededor.
La sangre roja del copihue
corre en sus venas, Huenumán,
junto a la luz de una ventana
teje Angelita su vida.
Sus manos bailan en la hierba
como alitas de chincol
es un milagro como teje
hasta el aroma de la flor.
En tus telares, Angelita,
hay tiempo, lágrimas y sudor,
están las manos ignoradas
de éste, mi pueblo creador.
Después de meses de trabajo
el chamal busca comprador
y como pájaro enjaulado
canta por el mejor postor.
Entre el mañío y los hualles
el avellano y el pitrán,
entre el aroma de las chiclas
vive Angelita Huenumán.

Luego Víctor entonó la canción sobre la Cuba revolucionaria a la que tanto admiraba. Sabía que en la peña estaba un grupo de cubanos y cantó para ellos la canción que dedicó a su Patria. La compuso en 1970, defendiendo a Cuba de los ataques de los reaccionarios chilenos.

Si yo a Cuba le cantara,
le cantara una canción,
tendría que ser un son,
un son revolucionario,
pie con pie, mano con mano,
corazón a corazón, corazón a corazón.
Pie con pie, mano con mano,
como se le habla a un hermano.
Si me quieres, aquí estoy,
que más te puedo ofrecer,
sino continuar tu ejemplo,
comandante compañero,
viva tu revolución.

Los tiempos cambiaron: entre ambos países se restablecieron las relaciones diplomáticas y los cubanos visitaban con frecuencia el país andino y los chilenos, el primer territorio libre de América.

En 1972 Víctor viajó dos veces a Cuba. La primera, por invitación del Consejo Nacional de Cultura y la Unión de Jóvenes Comunistas de Cuba. Durante un mes entero actuó ante el público en las salas de concierto de distintas ciudades y ante los colectivos laborales. He aquí cómo el cantante recuerda este viaje:

"En general, en todas las actuaciones fui tratado muy bien por el público, pero hay algunas que recuerdo con especial cariño, ya que tienen un carácter especial para mí. En Santiago de Cuba, por ejemplo, hice una presentación en un sindicato de pescadores que se convirtió en una verdadera relación de amistad con los oyentes. Es emocionante poder palpar el grado de solidaridad que existe por Chile. No sólo a nivel de rela-

ciones políticas, sino a nivel poblacional. Comencé cantando mi repertorio y terminé escuchando y aprendiendo interpretaciones de ellos dedicadas a nuestro proceso. Hay una verdadera identificación del pueblo cubano con lo nuestro. Otra de las actuaciones que recuerdo con especial afecto fue el recital que di en la Casa de las Américas, donde tomé contacto con Santiago Alvarez, un gran cineasta.

"Una de mis experiencias, digna de destacarse, fue el haber actuado para la Columna Juvenil del Centenario, grupo de jóvenes cortadores de caña, y el encuentro con Pablo Milanés. Es algo que produce una inmensa felicidad el conocer y descubrir a las personas en todo su aspecto humano y artístico.

"El primer hecho que pude apreciar fue ese tenaz afán del pueblo cubano por construir su propia dignidad. Allí las cosas saltan a la vista como hechos tangibles, reales, indiscutibles. La juventud estudia y trabaja con optimismo.

"En Cuba han surgido excelentes cantantes y autores populares: Pablo Milanés, Silvio Rodríguez y Noel Nicola, entre otros. Cantan al amor, al combate, a la lucha diaria. Traje sus canciones que voy a difundir y a grabar en Chile. Además, los artistas, incluso escritores y pintores trabajan diariamente en la zafra, formando la brigada 'Sierra Maestra' [1].

"Algo interesante que vi en Cuba y que debería practicarse en Chile es la superación del centralismo: hay que llevar el arte en todas sus formas a los lugares más apartados del país.

"No tuve oportunidad de ver a Fidel, pero sí a Nicolás Guillén [2]. Es como conocer a una gloria de la Revolución Cubana. Es tan grande y sencillo al mismo tiempo..."

---

[1] Sierra Maestra, montes en Cuba donde empezó el movimiento de liberación, encabezado por Fidel Castro.

[2] Nicolás Guillén, poeta popular cubano, célebre personalidad pública, Premio Lenin "Por el fortalecimiento de la paz entre los pueblos".

Por segunda vez Jara estuvo en Cuba a invitación de la Casa de las Américas para participar en un encuentro de música latinoamericana junto con destacados músicos y cantantes de América Latina y Europa. El cantante chileno vuelve a dar un gran concierto en la Casa de las Américas.

Los músicos y cantantes intercambiaron opiniones acerca de la música actual del continente y la necesidad de oponerse a la penetración del "pop-art" narcotizante en las culturas nacionales, discutieron acerca del lugar de la música en la lucha por la emancipación.

Algunas ideas que Víctor Jara expresó en la "mesa redonda", representan gran interés:

"...A mí me parece que la industria de la música extranjerizante, de la música con idioma extranjero, es una de las más grandes del mundo. Tengo entendido que es uno de los diez monopolios mayores del mundo, manejado por los norteamericanos.

Nuestro deber es luchar segundo a segundo por darle a nuestro pueblo las armas para luchar contra esto; por darle a nuestro pueblo su propia identidad, su identificación con el folclore, que es el lenguaje más auténtico que cada pueblo posee. Nuestro deber es, a través de la canción revolucionaria, ayudar al pueblo a entender su realidad, la de sus amigos y la de sus enemigos, y a través de la música —sin esquema popular o culta— ayudar a nuestro pueblo a desenmascararlo todo, a transformarlo todo, no con profecías paternalistas, sino junto a ellos."

Todos esos años Víctor soñaba con visitar la Unión Soviética. Hace once años el artista novel estuvo por primera vez en nuestro país. Se cumple su sueño. En 1972, ya siendo famoso cantante, Premio Disco de Plata y Premio Laurel de Oro, Víctor vuelve a visitar el País de los Soviets. Pero sucede algo inesperado: tiene que interrumpir la gira en su inicio a causa de la enfermedad.

En La Habana, en la Casa de las Américas, encon-

tré una información donde Víctor recuerda los días pasados en la Unión Soviética:

"Debía cumplir un inmenso programa. Desgraciadamente no se pudo cumplir más que en parte a causa de mi operación de la garganta... Pero, aunque parezca extraño, los nueve días que permanecí en el hospital resultaron una experiencia importantísima para mí. Estuve en una sala común donde mi cama se transformó en centro de reunión de todos los enfermos. El idioma no nos significó ningún obstáculo y en la sala se formaban tales achoclonamientos que las médicas y las enfermeras llegaban de inmediato a ver qué pasaba... Recibía constantemente regalos anónimos, como manzanas, galletas o libros, que encontraba misteriosamente en mi cama."

Antes de la intervención quirúrgica el cantante estuvo en Radio Moscú. Cuando regresé de Chile, mis colegas me hablaron mucho de esa visita del artista chileno y ahora cuando paso frente al estudio 75 del séptimo piso me viene a la mente: "Aquí cantó Víctor Jara".

Vino a la radio en pantalones vaqueros y pullóver rojo. Esperando el comienzo de grabación, Víctor afinó la guitarra y se puso a cantar. Los locutores y operadores de sonido acudieron al oír su hermosa voz, preguntándose: "¿Quién es?". Los fascinaba su carisma humano y artístico, su virtuoso dominio de la guitarra.

En la breve entrevista que le pidieron, Víctor dijo:

— Estos días me llenan de alegría. Me siento feliz de andar por las calles de Moscú, respirar su aire, encontrarme con los moscovitas y ver las sonrisas de los niños...

Después de grabarlo en el estudio, a Víctor le ofrecieron los honorarios, pero él los rehusó explicando:

— Estoy aquí como representante de la Unión de Jóvenes Comunistas chilenos, como un invitado de la juventud soviética.

Intentaron convencerlo durante mucho rato y aceptó el dinero sólo cuando le sugirieron la idea de

comprar regalos e insignias soviéticas para los jóvenes comunistas chilenos.

Los cirujanos de Moscú practicaron una operación a Víctor que no fue muy complicada, pero de ella dependía poder seguir cantando. Para Víctor perder la voz equivaldría tal vez a perder la vida. Pero todo salió bien. Víctor regresó a su patria y poco después volvía a actuar en mítines y manifestaciones, en teatros y clubes. Siempre con su "guitarra trabajadora".

LA CANCION, EL TRABAJO Y EL COMBATE

Tengo que estar donde me llaman...

Pablo Neruda

Era un espléndido día de sol. Yo volvía de Viña del Mar, una verde villa a orillas del Pacífico, donde había participado en el seminario internacional "La televisión y la educación". La carretera que lleva a Santiago nace junto a las aguas azules del océano para subir a las montañas donde no se percibe la brisa salada y refrescante del mar.

Por el camino vi piquetes de los camioneros que habían declarado la huelga al Gobierno de Allende, protestando contra la fundación de la compañía estatal de transporte y exigiendo devolver a sus antiguos dueños las empresas que pasaron bajo el control del Estado. En muchos lugares en la carretera habían levantado barricadas. Los "piquetistas" eran muy agresivos: detenían los autos de las empresas del sector estatal y de las compañías que no tomaban parte en el sabotaje. Pero los turismos de matrícula particular podían dar un rodeo por una carretera lateral.

En Santiago encontré tiendas con los escaparates rotos. Escudándose en "la solidaridad con los obreros del transporte", los círculos derechistas lograron imponer la huelga a una gran parte de los comerciantes, amenazándoles con represalias. El dueño de una pequeña tienda junto a mi casa decidió abrir su local y puso un cartel que anunciaba: "No nos dedicamos a la política. Queremos trabajar y nada más". Pero eso no impidió que su tienda fuese allanada.

La huelga adquiría un carácter cada vez más vio-

lento. En el túnel Prado entre Valparaíso y Santiago los asaltantes de la organización fascista "Patria y libertad" abrían fuego contra los camiones, cuyos dueños se negaban a unirse a los saboteadores. Los fascistas desparramaban en las carreteras y las calles miles de "miguelitos", espinas especiales de metal para pinchar los neumáticos con el fin de obstaculizar el funcionamiento del transporte. Las brigadas obreras limpiaban de "miguelitos" las carreteras, los caminos y las calzadas.

La paralización del transporte automovilístico — la Confederación de camioneros disponía de 47.000 vehículos — ponía al país en una situación extremamente difícil. Los ferrocarriles del Estado funcionaban ininterrumpidamente, pero no podían transportar todos los víveres, mercancías y combustible.

En esos días de tensión, fui a los almacenes del ferrocarril de Santiago, donde se habían acumulado sacos y cajones de víveres. Junto a la puerta abierta de par en par se hallaba un joven chófer con una banderita roja en la solapa donde estaba escrito: "Yo trabajo por Chile". En la cabeza tenía un casco de acero y me explicó que era para protegerse de los asaltos por el camino. Me enseñó su camión con cristales laterales rotos.

— Ve, tratan de asustar a los que quieren trabajar. ¿Qué otra cosa se puede esperar de los fascistas?

Su camión ya estaba lleno y esperaba a que terminasen de cargar otro para no ir solo.

— ¿Quién trabaja aquí?

— Los estudiantes de la Universidad Técnica y, además, profesores y artistas. Víctor Jara también está aquí.

Lo vi sobre un montón de sacos. La camisa desabrochada, el pelo sudoroso, Víctor se secaba la frente. Inclinó la cabeza respondiendo a mi saludo.

— Estoy haciendo un reportaje sobre el trabajo voluntario — le dije.

— ¡Qué buena idea!.. A mi me entusiasma —se rió Víctor.

— ¿Y dónde has dejado la guitarra? —le pregunté.

— Hoy mi música está aquí.

Cuando me iba del almacén, Víctor cargó a sus espaldas un saco.

Al día siguiente lo encontré en el centro cultural capitalino "Gabriela Mistral". Víctor estaba actuando para los mismos con quienes había trabajado en la víspera. En el centro entregaban diplomas a los jóvenes obreros y estudiantes que se habían destacado en los trabajos voluntarios. Muchos llegaron directamente de los almacenes, sin mudarse de ropa.

Después de saludarlo, le pregunté a Víctor bromeando:

— ¿Y podrán tus manos tocar la guitarra después de cargar sacos?

— Deben —se sonrió Víctor.

Los dedos fuertes y ágiles rasguean las cuerdas. Junto con la guitarra suena la voz inconfundible. Los jóvenes corean entusiasmados al cantante, baten palmas al compás de la melodía. La mayoría de los presentes cursó la misma escuela de la vida que el protagonista de su nueva canción *El hombre es un creador*:

Igualito que otros tantos
de niño aprendí a sudar,
no conocí las escuelas,
ni supe lo que es jugar.
Me sacaban de la cama
por la mañana temprano.
Y al laito e'mi papá
fui creciendo en el trabajo.

Con mi pura habilidad
me las di de carpintero,
de estucador y albañil,
de gasfiter y tornero,

puchas que sería güeño
haber tenía instrucción
porque de todo elemento
el hombre es un creador.

Yo le levanto una casa
o le construyo un camino,
le pongo sabor al vino,
le saco humito a la fábrica.
Voy al fondo de la tierra
y conquisto las alturas,
camino por las estrellas
y hago surco a la espesura.

Aprendí el vocabulario
del amo, dueño y patrón,
me mataron tantas veces
por levantarles la voz,
pero del suelo me paro,
porque me prestan las manos,
porque ahora no estoy solo,
porque ahora somos tantos.

El pueblo trabajador oponía resistencia a los intentos de los reaccionarios de paralizar la economía del país en octubre de 1972. La CUT de Chile llamó "huelga de la patronal" la actitud de los camioneros contra el Gobierno de la Unidad Popular. Así fue.

La oposición, que disponía de la mayoría de las bancas en la Cámara de diputados y en el Senado, apoyaba a los huelguistas. El Partido Nacional emprendió una campaña de "desobediencia civil" y exhortó a los demócratas cristianos a convertir el parlamento en instrumento de la lucha irreconciliable contra el Gobierno de la Unidad Popular.

Sin embargo, las pérfidas esperanzas de los reaccionarios de paralizar la economía de Chile no se realizaron. El Gobierno movilizó camiones de las empresas y organizaciones estatales. Miles de obreros voluntа-

rios expresaron su deseo de sustituir a los camioneros. La CUT formó grupos de defensa para proteger de los asaltantes las empresas y las brigadas voluntarias de cargadores.

El Gobierno implantó el estado de emergencia en la mayoría de las provincias del país. Fueron designados delegados militares que cooperaban con la administración civil. Los carabineros y las unidades del ejército controlaban los puntos clave en las carreteras y vías férreas. El comandante en jefe, general Carlos Prats, proclamó su apoyo incondicional al poder constitucional. Su nombramiento como ministro del Interior contribuyó a poner fin a la huelga.

Sin embargo, en las fuerzas armadas la situación no era fácil. No todos los generales y oficiales compartían las ideas de Carlos Prats. En el ejército empezó a actuar una organización contrarrevolucionaria clandestina, la organización fascista "Patria y libertad" reclutaba partidarios militares. Más tarde se supo que con dicha organización estaba vinculado el grupo de conspiradores del general Alfredo Canales, quien, a requerimiento de Prats, fue pasado a la reserva en vísperas de la huelga de los camioneros.

Durante la huelga algunos censores militares se mostraron muy agresivos. Así, en las condiciones del estado de emergencia las 155 emisoras de radio del país —sólo 40 de ellas pertenecían a las fuerzas de izquierda— pasaron a formar una red única, que de un modo centralizado transmitía los comunicados oficiales del Gobierno sobre la situación en el país, las informaciones que permitía divulgar el mando militar y los programas de música. Pero con los programas musicales surgían problemas.

René Largo Farías, que a la sazón estaba al frente de la sección de radio del palacio presidencial, escribió:

"Pienso en la larga cadena de radios para el paro de octubre, y recuerdo a los 'interventores militares' encabezados por el coronel Domic, mutilando nuestra programación musical: 'Fuera los Parra, saquen a Pa-

tricio Manns, a Víctor Jara. No pongan a Rolando Alarcón ni a Héctor Pávez'."

Jara no sólo compone e interpreta canciones. Con motivo de la concesión del Premio Nobel a Pablo Neruda Jara montó un espectáculo teatral en el Estadio Nacional. El gran poeta acababa de regresar de Francia donde fue embajador de Chile. El pintoresco espectáculo musical, en el cual Jara puso toda su alma, conmovió a Neruda. El poeta, profundamente emocionado, aplaudió a los niños que bailaron una danza alegre y original. El autor de la música de esa danza titulada *Homenaje a Pablo Neruda* era Víctor Jara.

Para saludar a Pablo Neruda vino el comandante en jefe del ejército chileno, general Carlos Prats. La gente miraba con respeto a este hombre, ferviente partidario del Gobierno constitucional. La víspera la Unidad Popular y las fuerzas armadas al mando de Carlos Prats frustraron la amplia ofensiva de la reacción contra el poder democrático.

El general era un hombre de mediana estatura, ojos expresivos y mirada afable, parco en movimientos y palabras. Pablo Neruda escuchaba al general sin poder contener su emoción. Dirigiéndose a los miles de personas que llenaban las graderías del estadio, Carlos Prats dijo: "Neruda es un exponente ilustre del pueblo y de la nación... Personifica el genio latente en lo hondo de la chilenidad. Durante más de medio siglo ha impreso su sello en la literatura patria, americana y mundial. No hay poesía más múltiple, versátil y abundante en nuestras letras que la contenida en la obra colosal del poeta Neruda. Por eso el país recibe hoy con los brazos abiertos a su hijo preclaro...".

Salvador Allende no asistió al homenaje de su amigo Neruda por encontrarse de viaje en el extranjero.

... El año 1972 aportó a Víctor una rica experiencia de puesta en escena de grandes espectáculos teatrales al aire libre ante decenas de miles de personas. Antes del homenaje a Pablo Neruda ayudó a montar en el Estadio Nacional dos magníficos espectáculos, uno

con motivo del 50 aniversario del Partido Comunista de Chile y otro, con motivo del 40 aniversario de la Unión de Jóvenes Comunistas de Chile.

1972 fue un año memorable para el artista, entre otras cosas, porque en el VII Congreso de la Unión de Jóvenes Comunistas a Jara lo eligieron miembro del Comité Central.

Muchos años después tuve una conversación con Gladys Marín, secretaria general de la Unión de Jóvenes Comunistas de Chile, y le pregunté:

— ¿Qué puede decir de Víctor como militante de la Unión?

— Víctor fue un gran militante de las Juventudes Comunistas de Chile. Tanto así que luego, en 1972, en el VII Congreso, fue elegido miembro del Comité Central. Con Víctor recorrimos una parte muy importante de la vida de las Juventudes Comunistas. El estuvo presente en todas las tareas que se le entregaban como militante común, y también en las actividades más destacadas. Por ejemplo, yo recuerdo a Víctor marchando desde Valparaíso a Santiago por Vietnam y por Cuba, acostándose en el suelo, en la casa de cualquier campesino que nos ofrecían en el camino y, además, alegrándonos durante los distintos mítines que dábamos en distintos pueblos con sus canciones. Víctor nos acompañó en tantas cosas... Y tuve la alegría de que él me acompañara en las campañas parlamentarias cuando el partido me designó como candidato a diputado. Con la guitarra y la canción Víctor realizaba una inmensa labor propagandística. Entendía perfectamente que su mayor contribución a nuestra causa y a nuestra organización era su papel como artista, su creación. Y cada una de las tareas que él cumplía le servía para su creación. El sacaba las canciones de la realidad, de lo que iba viviendo, de lo que iba palpando, inspirándose ante todo en la lucha del pueblo, de nuestra juventud.

LA VIDA Y LA MUSA DEL CANTANTE

> A ellos tengo que ayudar y luchar para ellos, para que ojalá comprendan y sean testigos de que hay un mundo mejor...
>
> Víctor Jara

Víctor y Joan vivían en una casita en medio de un lindo jardín. Desde allí se abría un precioso panorama de los Andes. Como afirma Joan, entre las cosas que más apreciaba Víctor, además de guitarra, había un jarro indio de madera, una manta y un poncho, tejidos en el pueblo durante las largas noches de invierno, un lazo bastante gastado, hecho de correas de cuero sin curtir por un viejo campesino que pasó toda su vida en Lonquén, pueblo donde transcurrió la infancia del cantante. Víctor le dedicó una canción:

Cuando el sol se inclinaba
lo encontré
en un rancho sombrío
de Lonquén,
en un rancho de pobre
lo encontré,
cuando el sol se inclinaba
en Lonquén.

Sus manos siendo tan viejas
eran fuertes para trenzar,
eran rudas, eran tiernas
con el cuero de animal.

El lazo como serpiente
se enroscaba en el nogal
y en cada lazo la huella

de su vida y de su pan.
Cuanto tiempo hay en sus manos
y en su apagado mirar
y nadie ha dicho: "Está bueno.
ya no debes trabajar".

Por la mañana Víctor salía en su pequeño Citroen a la avenida Colón y cruzaba casi toda la ciudad. La Universidad Técnica, donde trabajaba, se encontraba en el extremo opuesto de Santiago.

El trayecto pasaba por el Barrio Alto con sus suntuosas palmeras, remansos de flores, piscinas y surtidores. El barrio parecía formar parte del verde pie de los Andes, cuyas cimas, envueltas en neblina dorada, parecen rozar el cielo. Allí, en lo alto tienen sus nidos los dueños de esos montes: los poderosos cóndores. Como planeadores se remontan hasta las nubes, suben tan alto que desde la tierra se ven como una manchita negra en el puro cielo azul.

El cóndor... ¿Por qué está en el escudo chileno? Tal vez porque los luchadores por la independencia de Chile del yugo de la corona española admiraban su fuerza y su vuelo incontenible y libre. Pero es simbólico que en el escudo el cóndor se apoye en la divisa del Estado chileno que reza: "Por la razón o la fuerza". En la historia de Chile hay no pocas páginas en que triunfó la razón y la más brillante de ellas es la victoria de la Unidad Popular en las elecciones presidenciales. Pero abundan también los ejemplos en que prevaleció la fuerza bruta y tenebrosa...

En el Barrio Alto residían los antiguos amos de Chile. Por tradición, en esta parte, que domina Santiago, se construían lujosos chalets, casas y villas y sus dueños eran grandes negociantes, pequeños y medianos empresarios, ricos comerciantes, propietarios de casas, abogados, gente acaudalada de toda laya.

Mientras atravesaba el Barrio Alto, distintas ideas acudían a la mente de Víctor. Una vez, por asociación, se le ocurrió una idea espléndida. Víctor oyó la canción

Little Boxes, de Malvina Reynolds [1], interpretada por Pete Seeger.

Víctor escribe una poesía inspirada en la canción *Little Boxes*, pero puramente chilena por su contenido, rimas y metáforas. En esa canción Víctor acusa a los habitantes del Barrio Alto de saquear desvergonzadamente al pueblo y de estar dispuestos a asestarle un golpe traidor por la espalda.

En el recital que tuvo lugar en la Casa de las Américas en La Habana, antes de interpretar la canción *Las casitas del Barrio Alto*, Víctor dijo: "En la canción se trata de un lugar que hay en Santiago. Recorriendo Latinoamérica me di cuenta que ese lugar se repite en otras ciudades, barrios que generalmente están puestos en colinas muy suaves, donde el aire es más limpio, donde no hay contaminación atmosférica, donde las áreas verdes son más hermosas. Claro, para estar de acuerdo con el lugar, las casas que se construyen son más lindas, más espaciosas, con ventanales maravillosos, desde donde se domina la ciudad, y a veces más allá de la ciudad.

"En la canción se dice una palabra —'resipol'— que en Chile es un líquido que pega cualquier cosa, hasta las ideas las pega. Y hay una tela que se llama 'prolen'. Según la televisión, 'prolen viste para triunfar'. Es decir, uno viste un traje prolen y triunfa en la vida, y si tiene un auto marca Peugeot, que es una marca francesa, y un terno de este 'prolen', bueno, solucionó el problema de su vida y logró los objetivos fundamentales. Así como estos señores dicen que hay que vestir con 'prolen' y tener un Peugeot, así también manejan las universidades como lugar para los más privilegiados o para sus hijos. Esta canción se llama *Las casitas del Barrio Alto*, y está inspirada en la canción *Little Boxes*, de Pete Seeger".

Las casitas del Barrio Alto

---

[1] Malvina Reynolds, poetisa, compositora e intérprete de sus propias canciones, amiga y coautora de Pete Seeger.

con rejas y antejardín,
una preciosa entrada de autos
esperando un Peugeot.
Hay rosadas, verdecitas,
blanquitas y celestitas,
las casitas del Barrio Alto,
todas hechas con resipol.
Y las gentes de las casitas
se sonríen y se visitan.
Van juntitos al supermarket
y todos tienen un televisor.
Hay dentistas, comerciantes,
latifundistas y traficantes,
abogados y rentistas.
Y todos visten policrón,
juegan bridge, toman martini-dry.
Y los niños son rubiecitos
y con otros rubiecitos
van juntitos al colegio high.
Y el hijito de su papi
luego va a la universidad
comenzando su problemática
y la intríngulis social.
Fuma pitillos en Austin mini,
juega con bombas y con políticos,
asesina a generales,
y es un gangster de la sedición.
Y las gentes de las casitas
se sonríen y se visitan.
Van juntitos al supermarket
y todos tienen un televisor.
Hay rosadas, verdecitas,
blanquitas y celestitas,
las casitas del Barrio Alto,
todas hechas con resipol.

Más tarde los "momios" del Barrio Alto recordarán con odio a Víctor esta canción...

Pero ¡cómo la escuchaban los obreros! Víctor tenía

en gran aprecio su opinión. Los vecinos de los barrios obreros eran el amor y el dolor de Jara. A ellos entregaba su talento sin reservas.

Los barrios obreros de Santiago carecen de confort. Hasta entrada la noche trepidan pesados camiones y autobuses, puesto que por allí pasan las principales vías de transporte. El sofocante calor urbano está saturado de polvo, bencina y humo de las chimeneas fabriles. Se marchitan los álamos y eucaliptos que crecen a lo largo de las calles. Las viejas casas tienen pocas comodidades y están superpobladas.

Pero la pobreza de los barrios obreros no es nada en comparación con la horrenda miseria de las poblaciones callampas de los arrabales de Santiago. Antes esas poblaciones surgían en una noche, por eso las llaman "callampas". Los habitantes de una de esas poblaciones decidieron unánimemente darle el nombre de Violeta Parra, pues, como ellos dijeron, "las cosas que hemos sufrido, ella las palpó bien y las supo interpretar en sus canciones...". Aunque no lo puedo confirmar documentalmente, estoy convencido de que a Víctor lo conmovía profundamente la actitud de esos desdichados hacia la mentora de la Nueva Canción Chilena. El cantante visitó más de una vez la población Violeta Parra.

La gente que había atravesado tantas calamidades, se sentía feliz de tener al menos un techo sobre su cabeza. Luego durante años y años remozaban sus casuchas de piso terrero, donde el techo goteaba durante las lluvias y el viento soplaba por todas las rendijas.

Cuando el Gobierno de la Unidad Popular llegó al poder, se propuso ante todo la tarea de ayudar a las familias de las poblaciones callampas. Decidieron acometer esta tarea urgente antes de la temporada de lluvias. Muchos ministerios e instituciones mancomunaron sus esfuerzos. Según el plan "Operación invierno" se levantaron 20.000 viviendas para los pobladores más necesitados. En las poblaciones callampas se instalaban tomas de agua potable y electricidad, se cons-

truían vías de acceso y se urbanizaban las calles. Jamás en el país se dedicaron tantos recursos estatales a semejantes trabajos.

En ayuda del Gobierno acudieron miles de voluntarios: estudiantes, intelectuales, obreros, artistas. Para los pobladores recogían no sólo ropa de invierno, alimentos y dinero. A muchos niños que estaban en condiciones insoportables, se los llevaron a los locales de la Facultad de ciencias y artes musicales y escénicas de la Universidad Chilena [2] para que pasaran allí el frío y lluvioso invierno. Joan y Víctor cuidaron durante varias semanas en su casa a un niño enfermo llamado Luchín. El destino del niño impresionó a Víctor hasta tal punto que le dedicó su nueva canción titulada *Luchín*. Todo en esa canción es verdad. Incluso el caballo que se menciona en la canción, pertenecía a los padres de Luchín, que, por lo visto, se habían mudado del campo al arrabal capitalino. Esa pobre y numerosa familia esperaba ganarse el pan con el caballo.

Frágil como un volantín
en los techos de Barrancas
jugaba el niño Luchín
con sus manitas moradas
con la pelota de trapo,
con el gato y con el perro,
el caballo lo miraba.

En el agua de sus ojos
se bañaba el verde claro,
gateaba su corta edad
con el potito embarrado,
con la pelota de trapo,
con el gato y con el perro,
el caballo lo miraba.

[2] En el marco de esa Facultad funcionaban un teatro y una escuela teatral, un estudio de ballet, un conservatorio y una orquesta sinfónica.

El caballo era otro juego
en aquel pequeño espacio
y al animal parecía
le gustaba este trabajo
con la pelota de trapo,
con el gato y con el perro
y con Luchito mojado.

Si hay niños como Luchín
que comen tierra y gusanos,
abramos todas las jaulas
pa'que vuelen como pájaros
con la pelota de trapo,
con el gato y con el perro
y también con el caballo.

Víctor incluyó la canción *Luchín* en su nuevo disco *La población*, en el cual trabajó en 1972. Para aquel entonces el Gobierno ya había hecho algo por las poblaciones callampas y en algunos sitios su imagen empezó a mejorar. Pero la solución definitiva de ese problema requería tiempo. El disco *La población* tiene su historia. Víctor la contaba del siguiente modo:

"Un día Choño Sanhuesa [3] me dijo: '¿Por qué no escribes algo sobre nosotros, los pobladores?'. Fue un empujón que necesitaba y comencé a trabajar para el disco *La población*.

"Yo trabajé con grabadora en mano. Para este disco así llegué a Herminda de la Victoria, a la Violeta Parra, a la Luis Emilio Recabarren, a Lo Hermida, a Los Nogales (la población de mi adolescencia), a La Victoria, a El Cortijo, etc.

"Tuve que conversar con mucha gente... Las compañeras María, Amelia y Norma me hablaron emocio-

[3] Manuel Sanhuesa Mellado, obrero y amigo de Víctor, miembro del CC de la Unión de Jóvenes Comunistas de Chile. Muchos lo conocían por el sobrenombre de El Choño. Después del golpe militar encabezó el periódico clandestino *El Frente Patriótico* en la ciudad de Arica. Fue detenido por los fascistas. Los verdugos que torturaron al patriota no pudieron arrancarle ninguna confesión.

nada de la toma de Herminda y me convidaron con agua dulce. Sonaba la radio y en la calle jugaban alegres los niños.

"Me describieron con todo detalle los momentos de angustia que vivieron. La señora Amelia, cuando me relató la muerte de la guagüita de Herminda, en cuyo recuerdo lleva el nombre esa población, fue tan emocionante que a los dos se nos cayeron las lágrimas."

Víctor expresó en la canción sobre la pequeña Herminda lo que había visto en esa población. Herminda murió de una bala de la policía en brazos de su madre cuando los carabineros intentaron desalojar las familias pobres del solar que ocuparon, pero la gente defendió sus viviendas y bajo el Gobierno de la Unidad Popular recibió ayuda y apoyo.

Herminda de la Victoria
murió sin haber luchado.
Derecho se fue a la gloria,
con el pecho atravesado.
Las balas de los mandados
mataron la inocente.
Lloraban padres y hermanos
en el medio de la gente.
Hermanos se hicieron todos,
hermanos en la desgracia,
peleando contra los lobos,
peleando por una casa.
Herminda de la Victoria
nació en medio del barro,
creció como mariposa
en un terreno tomado.
Hicimos la Población,
ya han llovido tres inviernos.
Herminda, en el corazón
guardaremos tu recuerdo.

Hablando de su trabajo sobre el disco *La población*, Víctor recordaba:

"Yo diría que la mayoría de los pobladores cuentan sus experiencias con facilidad, pero a veces son reservados. En la población Los Nogales, por ejemplo, hasta tuve que jugar un partido de fútbol para que con la amistad la historia fuese más espontánea y en confianza.

"Me tuve que documentar bastante sobre la lucha de los pobladores. Resulta muy admirable el nivel de responsabilidad y organización que había allí y el enorme papel que desempeñó el Partido Comunista. Cada toma era una creación de estrategia e imaginación. Además, el papel que las mujeres han jugado en todo esto es maravilloso. Aunque los maridos las fueran a sacar a patadas, ellas no se movían con sus hijos del lugar que se había tomado. Así resistían cuando querían ser desplazadas por la fuerza pública. Tales son el poder y la desesperación por tener un pedacito de terreno donde construir el hogar.

"Lo único que anhelo es haber sido en mis composiciones tan sincero como todos esos pobladores que abrieron su alma para entregármela.

"Este disco deja como experiencia que la mejor escuela para el cantor es la vida..."

El disco *La población* contiene nueve canciones de Jara. Compuso la letra en colaboración con el dramaturgo Alejandro Sieveking, amigo suyo desde los tiempos de estudiante. El disco reproduce el cuadro de la lucha y la vida de los habitantes de las poblaciones callampas. Las canciones se alternan con grabaciones documentales o, como decía Víctor, "están penetradas con las voces de los pobladores". "Gracias a nuestro triunfo, ahora vivimos como gente, tenemos nuestra casa" —dice una mujer de Herminda de la Victoria. Le hace eco otra voz femenina: "Cuando ya tengamos la casa, porque uno siempre sueña tener una casa para los niños...". El disco tiene un final optimista: *La marcha de los pobladores.*

A Víctor le gustó mucho ese contacto creador con los trabajadores. Cada canción en *La población* se basa

en un hecho real, en un destino real. Jara tenía la ilusión de repetir una incursión semejante en lo más profundo de la vida, hacer un nuevo disco sobre la base documental. Y pronto tuvo esa ocasión.

La Confederación campesina e indígena "Ranquil" invitó a Víctor a la región sureña de Lonquimay, que pasó a la historia de la lucha de los chilenos por la tierra. Allí, a orilla del río Bío-Bío y su afluente Ranquil, en 1934 estalló una insurrección armada de los campesinos a quienes los latifundistas les habían quitado las parcelas de tierra esquilmada. Fue una explosión de ira acumulada a lo largo de los siglos. Los carabineros reprimieron con saña a los sublevados, no tuvieron piedad con los viejos ni con las mujeres y niños.

Los historiadores burgueses hacían caso omiso de esos acontecimientos. La Confederación le pidió a Víctor que creara una obra literaria y musical al estilo de *La población*.

A fines de 1972 Víctor salió para Lonquimay, fue a caballo hasta las zonas más remotas, conversó con viejos campesinos, testigos de la tragedia, grabó en magnetófono sus relatos. Estuvo en el abrupto despeñadero del río donde fueron fusilados los líderes de la insurrección.

Jara encontró valiosos documentos sobre la fundación en esta zona del primer sindicato de campesinos chilenos. Aquí tenía su origen la Confederación "Ranquil", poderosa hoy día.

Entre los campesinos de Lonquimay había muchos araucanos. Orgullosos y callados, decían llamarse "mapuches". Sus padres y abuelos se levantaron con las armas en las manos defendiendo la tierra, su única fuente de subsistencia, y perecieron.

Ahora llegaron otros tiempos. A los araucanos les devolvieron las tierras, que les quitaran los latifundistas. Entre la población indígena se desplegó una campaña de alfabetización.

Aunque un poco tarde, los cambios llegaban a los remotos montes de Lonquimay. Pero había que hacer

mucho todavía para poner fin al atraso secular que allí se descubría con demasiada evidencia.

El alma de Víctor se llenó de impresiones directas, de paisajes vírgenes de montes y ríos, de las hermosas leyendas indígenas. Pensaba utilizar en su nueva composición melodías e instrumentos musicales originales de los araucanos, aborígenes de Chile.

Lamentablemente Jara no pudo terminar su nueva obra, que prometía ser muy interesante y original. Quedó inconcluso el texto literario de la composición *Ranquil*. El año 1973 fue muy intenso para el artista. Grabó el disco de canciones populares y coplas *Canto por travesura*, junto con el compositor Celso Garrido-Lecca y el coreógrafo Patricio Bunster puso en escena el ballet *Los siete estados*.

Después de su viaje al sur, Jara no pudo dedicarse de lleno a realizar su nueva composición. El 4 de marzo tenían que celebrarse elecciones al Congreso Nacional. La campaña electoral empezaba en una situación política complicadísima y Víctor tomó una parte muy activa en ella. Raro era el día que no se celebraba un concierto de propaganda. Volvía a casa ya muy entrada la noche. Actuaba con el grupo Inti-Illimani. Iban en un viejo autobús a los barrios obreros y suburbios de Santiago. Con frecuencia daban conciertos al aire libre.

Los partidarios de la Unidad Popular comprendían que las elecciones de marzo tenían un significado singular y que de ellas dependía mucho. La oposición esperaba conseguir dos tercios de los escaños en el Congreso Nacional que, según la Constitución, le darían derecho a destituir al presidente antes de que vencieran sus poderes. Los derechistas pensaban que las dificultades económicas que atravesaba el país, les proporcionarían la ventaja en la lucha electoral y podrían ganarse los votos de muchos electores.

Es verdad que la Unidad Popular combatía el "mercado negro" y el sabotaje de la reacción. El abastecimiento irregular, la escasez de víveres y artículos de

amplio consumo en las tiendas repercutían, ante todo, en las familias trabajadoras.

Pero los resultados de las elecciones del domingo, 4 de marzo de 1973, pasmaron a muchos. Por la Unidad Popular votaron el 44% de los electores, o sea, un 7% más que en las elecciones presidenciales de 1970. La coalición democrática aumentó el número de sus representantes en el órgano legislativo de la República. Luis Corvalán, Secretario General del Partido Comunista de Chile, dijo que los resultados de las elecciones eran la expresión de la alta conciencia de clase de los trabajadores chilenos. En un mitin con motivo del triunfo de las fuerzas de izquierda, exclamó:

— El pueblo de Chile merece un monumento más alto que la Cordillera.

Las elecciones de marzo desbarataron los planes de la oposición de dar un golpe de Estado "legal", a través del parlamento. La oposición no logró dos tercios de los escaños en la Cámara de diputados y el Senado y, además, perdió varias actas.

La reacción vio que no podía esperar más, que el tiempo estaba a favor de la Unidad Popular y había que eliminarla a toda costa y cuanto antes. La prensa de derecha, así como las emisoras y canales de televisión incitaban a las acciones decisivas contra el gobierno marxista. Las paredes de los edificios públicos de Santiago se llenaron de pintadas: "¡SACO va!". SACO quiere decir Sistema de Acción Civil Organizada. Se trataba de una operación íntegra, urdida por los fascistas de "Patria y libertad", que suponía la formación de grupos de autodefensa, la confección de "listas negras" de activistas de la Unidad Popular, la paralización del suministro de empresas estatales, el estímulo de la especulación, la organización de sabotajes y actos terroristas. En definitivas cuentas, tras todo esto se ocultaba el deseo de provocar disturbios en el ejército e inclinar la balanza a favor de los partidarios de "poner orden con mano férrea".

"Patria y libertad" recibía dinero no sólo del gran

capital de Chile, sino también del extranjero. Más tarde, en el informe de la comisión especial del Senado de los EE.UU. que investigó la actitud de la CIA, se reconoció que dicha organización norteamericana de espionaje enviaba dólares a "ese grupo paramilitar derechista, que es el más importante" [4], así como a los partidos políticos de la oposición.

Después de las elecciones de marzo, "Patria y libertad", coordinando sus acciones con la oposición de derecha, fomentó en el país el ambiente de anarquía y terror.

[4] Véase la revista *América Latina* N 3, 1977, pág. 106.

LOS FASCISTAS PASAN A LA OFENSIVA: SANGRE EN LAS CALLES

No quiero la Patria dividida
Ni por siete cuchillos desangrada.

Pablo Neruda

En mayo de 1973 decenas de miles santiaguinos se manifestaron con el lema: "No a la guerra civil". Los fascistas dispararon traidoramente a los manifestantes. Una bala mató al joven obrero Roberto Ahumada, amigo de Víctor. Roberto cayó ensangrentado cuando la columna avanzaba por la Alameda. El cantante conoció a Roberto Ahumada y su familia en vísperas de las elecciones de marzo. Jara, profundamente impresionado por el crimen, escribió la canción, que dedicó a su amigo asesinado, *Cuando voy al trabajo*. Su estribillo suena dramático:

Laborando el comienzo de una historia
sin saber el fin.

Jara organiza en la TV nacional una serie de programas con la divisa "No a la guerra civil. No al fascismo". Para actuar en este ciclo invita a músicos, actores y cantantes, nadie debe permanecer indiferente ante la ofensiva del fascismo que amenaza a todos los chilenos.

Pedí a Víctor que concediera una entrevista a Radio Moscú sobre el papel de las personalidades de la cultura en las transformaciones que se operaban en Chile y en la defensa de la democracia.

Me recibió en un cuartito de la Universidad Técnica. La estantería estaba repleta de discos y casetes de grabadora. Sólo entonces me fijé que cuando la sonrisa juvenil iluminaba el rostro de Víctor, en el ángulo de

sus ojos negros se formaban leves arrugas. Después de enchufar el micrófono le dije en broma:

— Puedes hablar, puedes cantar.

Nos echamos a reír.

...Víctor habló de la amenaza del fascismo que se cernía sobre el país, de la responsabilidad de los artistas en esa situación, del brillante ejemplo de fidelidad al deber cívico que les daba Pablo Neruda.

— Neruda hizo un llamamiento a los artistas e intelectuales. Les pide desenmascarar a los que empujan el país a la sangre, a la guerra civil. Advierte, alerta a todos sobre este peligro. Un poeta, un artista, un pintor no puede guardar silencio, si entiende bien su deber. ¡Y cómo respondió a la llamada de Neruda todo el movimiento cultural!..

Cuando desconecté el micrófono, Víctor añadió:

— Conversamos sobre los planes de organización de un nuevo canal televisivo de la Universidad Técnica. Sería bueno recibir antes del inicio sus programas documentales televisivos sobre la Unión Soviética. Creo que se van a dirigir a ti con este motivo y yo utilizo ahora esta ocasión. Nuestra radio universitaria tiene programas musicales de Radio Moscú. Son canciones maravillosas...

— ¿Y qué canciones soviéticas te gustan?

Marcando con los dedos el ritmo de la canción, Víctor entonó a mediavoz y en español *Por montañas y praderas*.

— ¿Has escuchado cómo la canta Quilapayún? —me preguntó.

Súbitamente se levantó de la silla, se acercó a la estantería y empezó a repasar los discos. Sacó un disco de Quilapayún y me lo tendió diciendo:

— Esa canción está en este disco. Escúchala.

Los documentales televisivos sobre las repúblicas soviéticas fueron entregados al departamento de cultura e información de la Universidad Técnica, pero el golpe fascista impidió estrenar el nuevo canal de TV.

A comienzos de junio de 1973 llegó por fin a San-

tiago el camarógrafo de la televisión soviética Vladímir Gúsev para trabajar de una forma permanente en nuestra corresponsalía. ¿Podíamos suponer que tendríamos por delante tan sólo tres meses de estancia conjunta en Chile?

Antes de llegar a Santiago, Vladímir había trabajado en Vietnam que, por aquel entonces, estaba luchando. Apenas llegado a Chile, quería entrar en acción. Gúsev estaba dispuesto a empezar a filmar reportajes para los programas "Tiempo" y "Panorama internacional", de la TV soviética. Pero su labor empezó no por la filmación, sino por un largo pleito para que le devolvieran el equipo retenido en la aduana por funcionarios reaccionarios. Vladímir llegó un domingo y no tenía a quién dirigirse para que le ayudasen. En la aduana estaba de guardia un señor soberbio, un "momio" cien por cien. No quería saber nada de que el camarógrafo soviético traía instrumentos para su labor profesional y nada más. Las cámaras de cine y la grabadora sincronizada con ellas fueron registradas como aparatos electrónicos que para entrar en el país necesitaban un permiso especial y además habría que pagar un impuesto que superaba con creces el valor del equipo de filmación.

Los trámites burocráticos duraron casi tres semanas. Por fin, gracias a la ayuda del cónsul soviético en Santiago, obtuvimos el permiso.

El 29 de junio, por la mañana temprano, Vladímir y yo nos fuimos al aeropuerto Pudahuel para rescatar las cámaras, pero tuvimos que volver urgentemente a Santiago. El aeropuerto estaba cerrado a causa del motín que había estallado en la capital. La organización fascista "Patria y libertad" y el II regimiento de carros blindados se sublevaron contra el poder popular y rodearon el palacio presidencial.

Cuando, al regreso, pasábamos cerca del palacio, del tableteo de las ametralladoras pesadas retemblaban los cristales de las ventanas en las casas vecinas. De los callejones que conducían a La Moneda se oía un

fuerte tiroteo. Pero las tropas fieles al Gobierno, al mando del general Carlos Prats, rodearon a los amotinados. El comandante en jefe, igual que en octubre del año anterior, se mostró firme defensor del poder constitucional. Pero quería evitar el derramamiento de sangre. Acompañado por dos oficiales, con una metralleta en las manos, el general Prats se dirigió a La Moneda bloqueada y consiguió que una parte de las dotaciones de los tanques se rindiera. En la represión del motín las víctimas fueron mínimas, gracias a las acciones resueltas y audaces de Prats, quien arriesgó la vida para convencer a los amotinados de que depusieran la resistencia.

Los líderes de "Patria y libertad", refugiados en la embajada de Ecuador, declararon: "No tuvimos éxito porque no recibimos más ayuda de supuestas unidades que previamente nos habían manifestado su respaldo". En aquel entonces la correlación de fuerzas en el mando del ejército no favorecía a los putchistas, aunque la situación en las fuerzas armadas era complicada.

Al mediodía, cuando aún no habían cesado los disparos en los accesos a La Moneda, el comandante en jefe ya recibía al presidente Allende, quien llegó al palacio de su residencia particular.

Una avalancha incontenible de gente se precipitó hacia La Moneda. Llevaban banderas, gritaban "Allende, Allende, el pueblo te defiende", repartían octavillas. Recogí una impresa en multicopista. Era una poesía de Pablo Neruda de su nuevo libro *Aquí me quedo*:

> Yo no quiero la Patria dividida
> ni por siete cuchillos desangrada:
> quiero la luz de Chile enarbolada
> sobre la nueva casa construida:
> cabemos todos en la tierra mía.
>
> Y que los que se creen prisioneros
> se vayan lejos con su melodía:

siempre los ricos fueron extranjeros.
¡Que se vayan a Miami con sus tías!
Yo me quedo a cantar con los obreros
en esta nueva historia y geografía.

A esa letra del gran poeta Víctor Jara le puso música e interpretó por doquier la nueva canción. Pero el día del tancazo —29 de junio de 1973— el artista no se encontraba en Santiago. Estaba de gira en Perú. Víctor había visitado ese país vecino en otras ocasiones, pero su última gira por invitación del Instituto Nacional de Cultura resultó ser más prolongada y emocionante. Los encuentros en la antigua tierra impresionaron a Víctor hasta tal punto que se aprendió e interpretó una canción en quechua, idioma de los indígenas peruanos, descendientes de los legendarios incas.

La prensa peruana y chilena publicaba reseñas de los recitales de Víctor. Pero, al regresar a Santiago, el cantante decidió escribir un artículo sobre su viaje a Perú.

No sé si apareció en la prensa chilena antes del golpe del 11 de setiembre de 1973. Por lo menos, yo no lo vi. Después del derrocamiento del Gobierno de la Unidad Popular lo publicó el semanario italiano *Rinascita*. En español leí ese artículo mucho más tarde...

"Fue un viaje inolvidable. Canté en Lima, Chiclayo, Cuzco, Trujillo y Arequipa. Canté para obreros y estudiantes, di cerca de 20 conciertos en teatros o a la intemperie, participé en una concentración de solidaridad con Chile. Conocí a literatos y músicos, a nuevos compositores que ven su vocación en la canción que se nutre de la realidad actual. Conocí en Cuzco al arqueólogo Marino Macedo, quien me hizo descubrir la grandiosa historia de la civilización de los incas.

"Me conmovió profundamente el interés que mostraban los peruanos por Chile y la canción chilena. Lamentablemente, no tenía tiempo para ir a todas partes y responder a todas las preguntas, pero quisiera hablar

de dos encuentros que reflejan del mejor modo el contenido de ese viaje.

"Salazar, un obrero limeño, me vio cantar. Después del concierto se acercó a mí y dijo: 'Me gustaría que usted conociera donde vivo, mi casa, a mi mujer, a mis hijos, en fin, a la gente que vive con nosotros'.

"Su invitación era tan directa y sincera que acepté.

"Fuimos en una micro a las afueras de Lima. La micro llena. Un día gris (igualito que el vals). Llegamos a Coimas, un pueblo joven, como dicen aquí, la población José María Caro. Muchos niños jugando a la pelota. Eran las cuatro de la tarde. Comenzamos a caminar y me fue explicando lo de los trabajos comunitarios (trabajos voluntarios, el agua potable, el alumbrado, lugares para que jueguen los niños) y subíamos calles estrechas. De pronto me volví y a la distancia se divisaban los edificios del centro de la ciudad y a mi alrededor los cerros cubiertos de casitas que forman una comunidad de pueblos jóvenes en ese sector. Pasamos a un almacén y Salazar compró pan y huevos. Yo compré chocolate para sus hijos. Continuamos subiendo. No paraba de contarme cosas. Parecía que siempre nos hubiéramos conocido. Al llegar a su casa, me presentó a su mujer, morena, simpática, se puso muy nerviosa. Daba la coincidencia de que me oyó ayer por la radio y le parecía demasiado sorpresivo que este chileno apareciera en su casa. Nos entendimos rápidamente y tomamos once con huevos fritos. Mientras los niños jugaban y me mostraban sus tareas, conversamos de todo: casas, hijos, Perú, Chile, revolución, cambios, etcétera.

"Salazar me confesó que él siempre pensó que yo iría a su casa. Que no había tenido vergüenza al invitarme: 'Porque yo cantaba para ellos y él sintió que yo era para ellos...'. Les contaré que no es la primera vez que me ocurre. Esto me estimula muy profundamente. Me hace sentir que es válido lo que hago y cómo lo hago.

"Salazar salió a acompañarme. Esta vez estuvimos descendiendo. Fue conmigo hasta el centro de Lima.

"En Cuzco, en una Liga Campesina, canté para un grupo de campesinos. Algunos de ellos con sus ponchos, chullos, ojotas. Me miraban como sorprendidos. Yo también estaba sorprendido. Tantos años de historia se me venían encima al estar junto a ellos. Las canciones comenzaron a brotar una tras otra. Les hablé de Chile, del Sur araucano, de Angelita Huenumán, de nuestros campos, de la Reforma Agraria. Les conté adivinanzas. Algunos de ellos sonreían tímidamente. El sol era diáfano y cerca se oía el rumor del Apurímac. Había contención. Como esas lágrimas que se quieren escapar y no las dejamos fluir. Cuando terminé de cantar, se acercó uno de ellos, me habló en quechua y cantó.

"Yo sentí que nos habíamos dado un apretón de manos. Con este estado de exaltación y nostalgia, de amargura y júbilo, escuché el canto quechua. Canto con sentido antiguo de cumbres y lírico como los ríos. El canto es una soga que puede unir los sentimientos o puede ahorcar. No hay otra alternativa."

Los cantantes que ambicionan sólo la fama, que aprovechan con fines egoístas la sinceridad y la pureza, no comprenderán nunca que la canción es como el agua que lava las piedras, como el aire puro, como el fuego que nos une y se queda en lo más hondo de nuestras almas para hacernos mejores.

Violeta dijo: "La canción que pertenece a todos es mi canción". Sus palabras son eternas como los montes, como las piedras de Machu Picchu.

A lo que contó Víctor quisiera añadir lo que leí en la prensa de su viaje a Perú. Su último recital en la ciudad de Trujillo suscitó especial atención de la Confederación General de Trabajadores de Perú. Terminado el concierto, el público, como ya había ocurrido en varias ocasiones, desfiló por las calles coreando el slogan chileno: "Allende, Allende, el pueblo te defiende". La organización obrera proclamó al cantante chileno miembro honorario.

Víctor regresó del Perú a mediados de julio y en se-

guida sintió que el ambiente en el país se había caldeado al extremo. Los dirigentes derechistas del Partido Demócrata Cristiano junto con el Partido Nacional desplegaron una campaña política por devolución de las empresas privadas ocupadas por los obreros después del "tancazo" del 29 de junio. El Gobierno de la Unidad Popular decidió dejar bajo su control las fábricas y empresas cuyos dueños estaban implicados en actividades subversivas.

Después de rescatar nuestro equipo de filmación en la aduana, hicimos nuestro primer reportaje para la televisión en una de esas empresas.

Filmamos no sólo el solemne acto de la entrega de la fábrica "Textil Arica" a los obreros. También los telares parados — más de la mitad —, aunque en el país había muchos desempleados. Vimos los sótanos convertidos en almacenes ilegales, llenos de telas de lana, seda y algodón, y de ropa que no estaba registrada en ninguna parte. Todo ello se destinaba al mercado negro y a sacarlo de contrabando a países vecinos. Con esas maquinaciones los capitalistas y grandes comerciantes intentaban desorganizar la economía chilena.

Era muy difícil proceder contra esos negociantes. La oposición en el Congreso Nacional desmeduló el proyecto de ley contra "delitos económicos", propuesta por el Gobierno. En esta ley no quedó ninguna medida práctica seria contra los saboteadores.

Las Juntas de Abastecimiento y Precios (JAP) luchaban contra la especulación y el mercado negro. Las JAP, formadas por la población, contaban con el apoyo del Gobierno. Realizaban una labor difícil y necesaria, pero la oposición en el parlamento exigía su disolución.

Artistas y personalidades de la cultura tomaban parte en la labor de esas organizaciones. La peña "Los Parra" se convirtió en el centro de las actividades de las Juntas de Abastecimiento y Precios. Este hecho provocó gran odio hacia los creadores de la Nueva Canción Chilena entre los comerciantes reaccionarios de

los barrios aledaños. En la peña funcionarios de ministerios y de otras entidades gubernamentales, representantes de los partidos de izquierda explicaban la situación y los problemas del país.

Pero tres veces a la semana allí, como siempre, interpretaban canciones dedicadas al trabajador y luchador. Esas canciones inspiraban a la gente para la noble causa en aras de la patria renovada.

La conocida escritora chilena Virginia Vidal, cuando visitó Moscú, me habló de su último encuentro con Víctor Jara en la peña, a su regreso del Perú:

"En un intermedio nos fuimos al patio. Allí estaba Víctor. Le conté que mi hija quería conocerlo. La saludó con esa cordialidad tan suya, luminosa. Cuando cantaba se notaba su fuerza, su pasión. En el trato directo era más bien tímido, modesto, amable. Ella le contó que lo había escuchado y visto en Antofagasta.

"— ¿Y qué estabas haciendo allá? ¿Veraneando? —preguntó Víctor.

"— No —contestó mi hija—. Fuimos al trabajo voluntario. Reconstruimos una escuela abandonada, allá en Tocopilla. Era peor que mediagua. Ya se caía. La dejamos como nueva. Lista para funcionar. También le pintamos un mural.

Víctor exclamó:

"— ¡Compañera! ¡Qué trabajo más lindo: hacer una escuela! Me la ganaste. Yo he hecho muchas cosas, pero eso, no."

Sólo una persona con ideas muy puras podía componer canciones tan honradas y hermosas, canciones del valor y del bien.

NO PUEDO SER DE OTRO MODO

> Yo anhelo la formación del hombre nuevo.
>
> Víctor Jara

En el Perú denominaron a Víctor "hombre del nuevo tiempo latinoamericano". El cantante chileno estaba a la altura de esa denominación.

Después de morir el nombre de Jara fue rodeado de leyendas, tras las cuales a veces desaparece la verdadera imagen del cantante. Mientras que Jara, como cada uno de nosotros, vivía, amaba, sufría, se atormentaba y se alegraba. No presumía de ser un talento impecable, veía sus debilidades y defectos, buscaba dolorosamente, dudaba. El público acogía con entusiasmo sus espectáculos teatrales, la crítica los apreciaba altamente, pero él sentía constantemente el martirio de la creación y nunca estaba satisfecho.

Jara era de esos afortunados a quienes la naturaleza dona generosamente el talento, librándolos del suplicio de la vanidad. "Pido muchas opiniones a gente que sé que me lo dice con honestidad —confesó el artista —. A veces me dicen cosas bastante crueles. Es la única forma de mejorar."

A Víctor le gustaba cantar en mítines y manifestaciones, pero no porque quería granjearse fama. No ocultaba que la ovación de miles de personas significaba mucho para él, porque lo inspiraba: "Cuando canto en las manifestaciones de trabajadores, me siento unido a ellos. Tenemos los mismos sentimientos y aspiraciones. Me parece que precisamente en tal ambiente puedo encontrar las entonaciones más adecuadas de interpretación para el canto".

Víctor se transfiguraba por completo cuando cantaba para la multitud en las plazas y calles de Santiago. En este hombre, aparentemente tranquilo y un poco tímido, ardía la llama interna que en aquellos momentos brotaba de su alma en ímpetu apasionado y audaz.

Es verdaderamente sorprendente, Víctor se turbaba cuando escuchaba con alguien algún nuevo disco suyo. Se ponía muy nervioso cuando por la radio transmitían sus canciones. En estos momentos, confesaba Jara, todo se le confundía en la cabeza y perdía el hilo de lo que hacía.

El cantante no perdió la sinceridad y la espontaneidad de sentimientos, propia de un ser humilde, cuando alcanzó la fama. Le pedí a Joan Jara mencionar los rasgos más característicos de Víctor y me respondió pensativa: "Su extraordinaria constancia y su habilidad para amar y querer a la gente". Jara siempre trataba de comprender a su interlocutor, incluso cuando sus puntos de vista eran diametralmente opuestos. Pero en sus canciones Víctor no respetaba a quienes querían quedarse al margen de los sucesos en Chile:

Usted no es na'
No es chicha ni limoná'
se lo pasa manoseando,
caramba, salve
su dignidad.

Tal vez el sentido de responsabilidad dominaba en su carácter: "Creo que tengo un compromiso con todo lo que hago. De otro modo mi posición sería muy dudosa".

Su casa siempre estaba llena de calor, de felicidad familiar, de amor. Trataba con igual ternura a ambas hijas, tanto a Amanda como a Manuela, hija de Joan del primer matrimonio.

El destacado documentalista soviético Román Karmén, que visitó al cantante en su hogar, escribió: "Jamás podré olvidar la noche después de filmar —

filmamos la actuación de Víctor Jara en el barrio obrero de Santiago (para el documental *El continente en llamas* — *Nota del autor*) — cuando nosotros, los documentalistas soviéticos, llegamos a su casa y, por una costumbre de nuestros tiempos estudiantiles, pusimos sobre la mesa todo lo que teníamos: dos botellas de vino tinto, un pan que trajimos de Moscú, varias latas de conservas y algo más... Nos recibió Joan. Se veía que estaba acostumbrada a esas visitas inesperadas a su tranquila casa. En seguida se fue guisar a la cocina y de Víctor se apoderaron dos hijitas cariñosas. El jugaba con ellas, se reía alegremente y charlaba con ellas en español y en inglés. Hasta muy entrada la noche estuvo cantando acompañándose a la guitarra. Las niñas se acostaron, deseándonos "buenas noches", pero nosotros seguíamos escuchando a Víctor. Me quedé profundamente impresionado por el ambiente de ternura, amor y verdadero respeto que reinaba en esta casa."

...Un día Víctor actuó en un concierto al que asistió una delegación de la Federación Democrática Internacional de Mujeres. El concierto se celebró en la sala teatral Antonio Varas. Fuimos allá con nuestro tomavistas. Víctor interpretó varias canciones y bajó del escenario. Cuando pasaba a mi lado, me levanté para saludarlo y dije:

— Te filmamos para la Televisión Soviética.

— Gracias.

Yo sabía que Víctor tenía a veces hasta tres actuaciones por día, lo invitaban los sindicatos, los comités campesinos, los estudiantes, y le pregunté:

— ¿Cantas hoy en otro lugar?

— No. Voy corriendo a casa. Hoy mis hijas tienen fiesta. Cantaremos toda la familia —y sonrió.

Recordé esta conversación cuando vi en Moscú a Virginia Vidal, que me contó como una vez — poco antes del golpe — el cantante le había revelado un deseo recóndito:

— Es algo loco. Quisiera componer canciones para niños. Soy tan feliz las pocas veces que me puedo dedi-

car por entero a los míos. Les improviso canciones. Podemos pasar horas en eso... Sería lindo hacer canciones para todos los niños.

Víctor incluía en su repertorio populares nanas y las cantaba con gran ternura. En aquel mismo concierto de la sala Antonio Vidal, interpretó *Canción para dormir a un negrito* (del folclore caribe):

Duerme, duerme, negrito,
que tu mamá está en el campo,
negrito.
Te va a traer codornices para ti,
te va a traer rica fruta para ti,
te va a traer mucha cosa para ti.
Y si el negro no duerme
Viene el diablo blanco
Y ¡zas! le come la patita.

Víctor componía también originales canciones sobre los niños, pero para los adultos (*Canción de cuna para un niño vago*, *Luchín*). Era un imperativo de la época, del drama social que atravesaba el país.

Estas canciones no interesaban a la industria comercial de discos, pero granjearon a Víctor el amor del pueblo.

En mayo de 1980 tuve una entrevista con Hortensia Bussi de Allende, viuda del presidente asesinado, hallándose de paso en Moscú. Le dije que durante todos estos años me estaba documentando sobre Víctor Jara y que cuando recordaba las manifestaciones y los mítines de la Unidad Popular, me parecía ver hablar a Salvador Allende y cantar a Víctor Jara.

— ¿Qué pensaba su esposo sobre Víctor Jara?

— Salvador Allende admiraba las canciones, las composiciones de Víctor Jara, especialmente *Plegaria a un labrador*, premiada en un festival en Santiago, y *Te recuerdo, Amanda*, sobre un obrero perecido. Veía en sus canciones la expresión del espíritu y las aspiraciones del pueblo que impulsaba el proceso chileno.

— ¿Qué rasgo destacaba en Víctor?

— Su desinterés. En tres años del Gobierno Popular, nunca le vi acercarse a pedir nada.

Naturalmente, Víctor podía haberse hecho rico fácilmente. Le había bastado cambiar de repertorio y empezar a trabajar para la industria comercial de discos. Pero unió su destino a la Discoteca del Cantar Popular, que publicaba y distribuía discos a precios bajos, accesibles para el pueblo trabajador, con grabaciones de canciones folclóricas y la Nueva Canción Chilena. El trabajo en la DICAP, al igual que los recitales de propaganda en las calles y plazas, eran una forma de participación personal del cantante comunista en la lucha común del pueblo. Víctor era firme y consecuente: "No hacemos negocio con la canción revolucionaria. Porque, si lo hiciéramos, tendríamos auto último modelo, casa, piscina y llegaríamos a cantar en el festival de San Remo. Pero no somos ídolos. Nuestra actitud es totalmente opuesta... El compromiso es cuestión de principios, y no tiene compromiso si no adopta una posición ideológica en la vida".

Víctor expresa su compromiso con el arte, su credo en una de sus últimas canciones, titulada *Manifiesto*:

Yo no canto por cantar,
ni por tener buena voz.
Canto porque la guitarra
tiene sentido y razón,
tiene corazón de tierra
y alas de palomita,
es como agua bendita,
santigua glorias y penas.
Aquí se encajó mi canto,
como dijera Violeta,
guitarra trabajadora
con olor a primavera.

Que no es guitarra de ricos
ni cosa que se parezca
mi canto de los andamios

para alcanzar las estrellas,
que el canto tiene sentido,
cuando palpita en las venas,
del que morirá cantando
las verdades verdaderas,
no las lisonjas fugaces,
ni las famas extranjeras,
sino el canto de una lonja
hasta el fondo de la tierra.

Allí donde llega todo
y donde todo comienza,
canto que ha sido valiente
siempre será canción nueva.

...Eran momentos duros: sobre Chile se cernía la tormenta. La situación se agravó bruscamente a fines de julio de 1973 a causa de una nueva huelga *por plazo indefinido de los camioneros. La reacción* aprovechó esta huelga —en un grado más amplio que la de octubre de 1972— para paralizar el abastecimiento de la población con víveres y mercancías.

La labor de los periodistas, especialmente de la TV y Radio, era cada día más difícil. La filmación suponía constantes viajes y el tanque de gasolina de nuestro auto se quedaba con frecuencia vacío. No había gasolina. La huelga de los camioneros impidió su transporte. Durante la huelga pudimos llenar el tanque una sola vez en el parque O'Higgins, donde se hallaba el centro capitalino del MOPARE, Movimiento Patriótico de Recuperación, en el que militaban dueños de camiones que apoyaban el programa de Allende y seguían trabajando. A veces un camión tenía dos o tres dueños. La organización, fundada en octubre de 1972, contaba con seis mil quinientos camiones en todo el país, pero por supuesto, era una gota de agua en el mar. El MOPARE no podía rivalizar con la poderosa Confederación de camioneros.

No era fácil combatir el sabotaje económico. Los

chóferes patriotas del MOPARE y los camioneros de las empresas estatales trabajaban día y noche. Y esta vez, al igual que en octubre de 1972, miles de voluntarios les ayudaban a cargar y descargar mercancías. Junto con jóvenes obreros y estudiantes trabajaban ancianos, mujeres y quienes antes no se dedicaban a trabajos físicos: profesores, artistas, empleados.

Con frecuencia por el camino a los chóferes patriotas los agredían los fascistas. Muchos chóferes fueron heridos. Oscar Balboa, uno de los líderes del MOPARE, cayó asesinado por los mercenarios.

Los dirigentes de la Confederación de camioneros presentaron demandas políticas aún más indignantes que el año anterior y entre ellas, la disolución del MOPARE.

Muchos se preguntaban: ¿De dónde sacaba la Confederación los recursos que permitían a sus miembros estar parados tanto tiempo? Se daba un detalle curioso. En cuanto empezaba la huelga en el transporte, en el mercado negro bajaba bruscamente el precio del dólar. Los círculos imperialistas inundaban de dólares el país para financiar estas "huelgas".

Se fraguaba un complot. Eso se notaba por la creciente oleada de terrorismo y atentados. Los fascistas asaltaban los locales de los partidos y organizaciones populares. De una ráfaga de metralleta mataron a Arturo Araya, capitán de navío, ayudante del presidente, conocido por su fidelidad al poder constitucional.

Los destacamentos de asalto de la reacción inutilizaban depósitos de gasolina y puentes. En Curico volaron el oleoducto, provocando un gran incendio. En Santiago se agotaban las reservas de harina. Pero el ferrocarril que unía la capital con el puerto de San Antonio fue destruido por una explosión, para impedir que trajeran trigo. El Partido Nacional y el Partido Demócrata Cristiano estimularon el sabotaje entre comerciantes, asociaciones derechistas de técnicos, médicos, abogados y empleados.

La reacción comprendía que el golpe de Estado se-

ría posible sólo en caso de sustituir el mando de las fuerzas armadas. El general Carlos Prats era el principal obstáculo para que sus planes se realizaran. Para atraer a su lado a los oficiales vacilantes y amedrentar a las capas medias de la población los reaccionarios empezaron a gritar que en las empresas estatales existía "un ejército paralelo". La prensa derechista reforzó el acoso a Carlos Prats que, como ellos afirmaban, "hacía la vista gorda".

En las fuerzas armadas se luchaba, se intensificaba la presión sobre los militares constitucionalistas. Los reaccionarios y fascistas que hacían labor subversiva en el ejército, lograron inculcar a muchos el mito de la existencia de un supuesto plan con el fin de eliminar a los generales y oficiales que no contaban con la confianza de las fuerzas de izquierda. Cada vez se estrechaba más el cerco alrededor de Prats y sus correligionarios. El comandante en jefe llegó a ser acusado de que el 29 de junio de 1973, día del "tancazo", "levantó la mano contra sus compañeros de armas". Los generales derechistas exigían abiertamente la dimisión de Prats, que fuera durante tres años un firme apoyo del Gobierno democrático.

Mientras tanto, entre el Gobierno y la mayoría oposicionista del Congreso Nacional surgió un conflicto difícilmente soluble en torno a la ley sobre los tres sectores de la economía: estatal, mixto y privado. La reacción aprovechó hábilmente ese conflicto para indisponer contra Prats a los militares que anteriormente ocupaban una posición neutral. El 22 de agosto en la Cámara de Diputados los representantes de la Democracia Cristiana y el Partido Nacional aprobaron una resolución provocadora que acusaba al presidente de "violar la Constitución" y exhortaba a las Fuerzas Armadas a no obedecer al Gobierno.

Los círculos reaccionarios del generalato lograron destituir a Carlos Prats de su puesto de comandante en jefe y ministro de Defensa. Los generales constitucionalistas Mario Sepúlveda y Guillermo Pickering, correli-

gionarios de Prats que tuvieron una participación decisiva en el aplastamiento del "tancazo" del 29 de junio, se vieron obligados a dimitir. Se confeccionaban listas detalladas de oficiales, conocidos por su lealtad al poder constitucional. Todos ellos debían ser detenidos. Las unidades del ejército organizaban asaltos a las empresas del sector social de la economía, escudándose con la ley sobre el control de armas, y el Gobierno no podía impedirlo.

Víctor Jara, Patricio Manns, Angel e Isabel Parra decidieron expresar su solidaridad con Carlos Prats. Invitaron al general patriota a la peña "Los Parra". Los cantantes expresaron su apoyo y respeto al hombre cuyas cualidades personales permitían llamarlo "la conciencia del ejército chileno".

Angel Parra me relató lo que pasó en la peña:

"Se hablaba poco de esto, porque en realidad fue una fiesta particular, un homenaje para mostrarle nuestra simpatía y nuestro apoyo a este tremendo hombre que es el general Prats. Y fue muy emocionante para nosotros encontrarnos con un tipo que empezaba a descubrir este mundo de la gente de izquierda, que no éramos monstruos, ni tenemos nada de común con todos los 'cuentos' sobre nosotros que circulaban.

"Prats estuvo con sus dos hijas y la mujer. Tuvimos una especie de cóctel con empanadas, típico de la peña, un poco de vino y después, música. Víctor saludó al general con sus canciones. Cantamos todos, todo el mundo. Esto fue una fiesta especial para amigos. Estuvieron los ministros Letelier y Flores, varios diputados, gente del equipo joven de la Unidad Popular. Nosotros de alguna manera queríamos que él estuviera contento y pudiera sentir un poco nuestro respeto hacia él, que compartíamos sus sentimientos.

"Para nosotros, artistas, fue muy emocionante encontrarnos con Prats. Y el general al mismo tiempo estuvo emocionado también."

Pero la suerte del general patriota había sido echa-

da y era la misma que debían correr Salvador Allende y Víctor Jara.

Víctor siempre sabía que el camino que había elegido estaba lleno de peligros. Lo sabía desde que compuso su famosa canción *Puerto Montt*. Desde entonces los gamberros de "Patria y libertad" y del Partido Nacional lo amenazaban con cuchillo y pistola. Perseguían a este "maldito cantante" para pegarle en la calle. Al documentarme sobre Víctor Jara, encontré el siguiente testimonio en una de las publicaciones extranjeras de la Unión de Jóvenes Comunistas de Chile: "Lo amenazaron varias veces. Incluso lo trataron de atropellar, le echaron un auto encima. Y él tuvo que saltar y luego salir corriendo. O sea, esto de la agresividad contra Víctor, del odio, no se produjo con el golpe, sino que venía de antes. Pero en lo personal era muy valiente. Un tipo que nunca escapó ante una situación de riesgo. Jamás huyó. Siempre se la jugó".

Naturalmente, nada más fácil que presentar a un hombre que desconoce el miedo y no tiene dudas. Pero en la vida no es así. Si no recuerdo mal, Saint Exupery hizo la siguiente pregunta retórica: ¿Acaso existe en el mundo un ser humano que jamás haya sentido miedo? Creo que incluso a la gente de recio carácter le es difícil conservar el dominio de sí misma y el equilibrio espiritual en un ambiente de constantes amenazas. Pero el deber y la convicción son más fuertes que el temor, y lo vencen. El cantante siempre fue sincero: "Estamos (Víctor y Joan —*Nota del autor*) tan llenos de temores y angustias. Nos han hecho así, listos para defendernos y para creer que siempre tenemos la razón".

Víctor sabía que los fascistas no le perdonarían sus "canciones rojas". No es casual que en los últimos meses de su vida releyera obras del poeta antifascista español Miguel Hernández, masacrado en los calabozos franquistas. Le gustaba su poesía, puesto que compartía sus ideas y sentimientos. En el alma del cantante chileno se grabó la poesía de Miguel Hernández *Vientos*

del pueblo me llaman, la cual termina con un verso que suena como profecía del destino del propio Víctor:

> Cantando espero a la muerte,
> que hay ruiseñores que cantan
> encima de los fusiles
> y en medio de las batallas.

Esta poesía de Miguel Hernández inspiró a Víctor una canción de título homónimo. En su letra Víctor introdujo un cuarteto del poeta español, pero no el citado, aureolado de tragedia, sino las estrofas optimistas que empiezan así: "Vientos del pueblo me llaman". La canción de Víctor expresa la firmeza de espíritu del cantante, su emocionada lealtad a los compañeros y a la causa del pueblo. La instrumentalización, hecha por el grupo Inti-Illimani, comunicó peculiar dramatismo y vigor a la melodía de Jara.

> De nuevo quieren manchar
> mi tierra con sangre obrera
> los que hablan de libertad
> y tienen las manos negras,
> los que quieren dividir
> a la madre de sus hijos
> y quieren reconstruir
> la cruz que arrastrara Cristo.
>
> Quieren ocultar la infamia
> que llevaron desde siglos
> pero el color de asesinos
> no borrarán de su cara.
> Ya fueron miles y miles
> los que entregaron su sangre
> y en caudales generosos
> multiplicaron los panes.
>
> Ahora quiero vivir
> junto a mi hijo y mi hermano
> la primavera que todos

vamos construyendo a diario.
No me asusta la amenaza,
patrones de la miseria,
la estrella de la esperanza
continuará siendo nuestra.

Vientos del pueblo me llaman,
vientos del pueblo me llevan,
me esparcen el corazón
y me avientan la garganta,
así cantaba el poeta,
mientras el alma me sueñe
por los caminos del pueblo
desde ahora y para siempre.

Esperaba ver a Víctor en la manifestación del 4 de setiembre con motivo del tercer aniversario de la elección del presidente Salvador Allende. Quería volver a hablar con el cantante acerca del programa televisivo sobre la Nueva Canción Chilena. Como ya dije, Víctor nos prometió su ayuda. Propuso ir con él al norte de Chile a fines de setiembre.

Un torrente interminable de gente avanzaba por las calles de Santiago. Columnas de obreros, empleados, estudiantes y artistas formaban una poderosa muchedumbre frente al palacio presidencial. Fue una manifestación impresionante de apoyo al Gobierno de la Unidad Popular. Más de tres horas y media duró este constante fluir de la gente frente al palacio de La Moneda bajo el lema: "No al fascismo, no a la guerra civil, defendamos las conquistas del pueblo". Al pasar frente a la tribuna donde se hallaba el compañero presidente, la multitud coreaba: "Allende, Allende, el pueblo te defiende".

Filmamos para un reportaje televisivo a los dirigentes de la Unidad Popular, que saludaban a los santiaguinos, sostuvimos breves entrevistas con los manifestantes y con Víctor Díaz, subsecretario del Partido Comunista de Chile, que estaba entre ellos.

Vladímir y yo nos dábamos prisa para hacer el reportaje, puesto que queríamos enviarlo a Moscú por avión. Además, tenía que escribir y transmitir por teléfono una crónica sobre esta manifestación para Radio Moscú. Nos fuimos sin esperar a que la concentración terminara.

Esta vez los artistas tenían que actuar más tarde en la plaza Bulnes. Por eso no encontré a Víctor cerca de La Moneda ni antes ni después de la manifestación. Luego me enteré de que Víctor iba en una columna con sus colegas y portaba una pancarta que rezaba: "Trabajadores de la cultura contra el fascismo".

Tres días antes del golpe Ligeia Valladares entrevistó a Víctor en la emisora comunista Magallanes. Esta vez Víctor no cantó. Al finalizar la entrevista, Ligeia le preguntó:

— Víctor, ¿por qué una persona como tú, que tiene tanto éxito y puede tener mucho dinero, viajar al extranjero, todo lo que sea, lo ha entregado tan abnegadamente, tan desinteresadamente trabajando para la Unidad Popular, apoyando este Gobierno? ¿Por qué tú te entregas a esto cuando puedes vivir cómodamente y con mucho dinero?

— Yo creo que uno no es artista para uno, sino para todos, para el pueblo. ¿Cómo yo me expreso? Yo pienso, todo el mundo tiene capacidad de creación en este país, tiene el derecho a expresarse... Porque yo deseo que todos los jóvenes tengan la posibilidad de desarrollarse: músicos, mineros, campesinos... Y eso solamente lo da el Gobierno de la Unidad Popular. Entonces ¿cómo no entregar nuestras fuerzas, nuestra capacidad artística, de trabajo, al Gobierno que nos representa tan legítimamente? Cuando el pueblo define su destino, es lo mejor que puede suceder en mi país.

SUS ULTIMOS DIAS

Ven, amigo,
lucha conmigo...

Pablo Neruda

El 10 de setiembre de 1973 recibí una invitación para la exposición "Por la vida. Contra el fascismo", que debía inaugurarse al día siguiente en la Universidad Técnica. Allí tenía que intervenir Salvador Allende e iba a cantar Víctor Jara.

La víspera vi el enorme afiche de la exposición. Una madre amamantaba a su criatura y la sombra de ambos estaba bañada en sangre. Era un llamamiento silencioso, pero muy expresivo, a defender la vida contra el fascismo. Víctor se proponía organizar un viaje de propaganda por el país para alertar al pueblo. La exposición antifascista de la Universidad Técnica tenía que marcar el comienzo de esta acción.

Pero el 11 de setiembre la exposición no se inauguró. Salvador Allende hizo aquel día su último llamamiento al pueblo y no en el Foro Griego de la Universidad, sino en el palacio de La Moneda, rodeado por los putchistas.

Los putchistas se apoderaron de todas las fuerzas armadas. Después de la dimisión forzosa de los generales, correligionarios de Carlos Prats, que encabezaban el ejército de tierra, fueron destituidos de sus cargos el almirante Raúl Montero, comandante de la Marina de Guerra, y José María Sepúlveda, director general del cuerpo de carabineros, que no quería sumarse a los putchistas. En las fuerzas armadas se efectuó una limpia de arriba abajo. Los fascistas lograron convertir a muchos oficiales en ciegos instrumentos del complot,

convenciéndolos en la necesidad de oponerse a la amenaza de exterminio de los cuadros de mando que, como ellos afirmaban, tramaba la Unidad Popular.

El nuevo comandante en jefe, general Pinochet, que en vísperas había jurado fidelidad al presidente Allende, encabezó el golpe. Fascista encubierto con la máscara de constitucionalista, Pinochet dio orden de asediar el palacio de La Moneda.

En estas condiciones Allende no se creyó con derecho a llamar al pueblo inerme a la lucha. Quería evitar un derramamiento inútil de sangre, pero decidió aceptar desigual combate en La Moneda. Sabía que con un puñado de los defensores del palacio no podría alcanzar la victoria militar. Pero el presidente estaba convencido de que el combate que libraría defendiendo el mandato del pueblo, sería una victoria moral y política de la Unidad Popular. No quería ver derrotada la bandera de la revolución, sino dejarla bien alta. El mandatario del pueblo prefirió morir arma en mano antes que capitular frente a los putchistas, estaba seguro que su muerte no sería estéril.

Jamás olvidaré la firmeza con que hablaba Allende por los micrófonos de la emisora comunista Magallanes. Su voz sonaba sobre el estruendo de las explosiones:

– Ante los hechos sólo me cabe decir a los trabajadores: yo no voy a renunciar. Colocado en un tránsito histórico, pagaré con mi vida la lealtad del pueblo.

Hice girar la manecilla de la radio portátil. Después de los ataques aéreos las emisoras democráticas fueron callando una tras otra. Pero Magallanes seguía resistiendo. Los putchistas no pudieron interrumpir el último discurso de Salvador Allende. Luego escuché la voz familiar del locutor, que dijo: "En cualquier momento nos pueden interrumpir, pero seguiremos aquí hasta el final". En medio de los cañonazos salió al aire la canción de Sergio Ortega *El pueblo unido*, interpretada por Quilapayún. Los que se encontraban en la emisora corearon el estribillo:

Y ahora el pueblo
que se alza en la lucha
con voz de gigante
gritando: ¡adelante!
¡El pueblo unido
jamás será vencido!

Quienes estaban junto al micrófono sabían que los enemigos abrirían fuego contra ellos. Mi radio emitió un chasquido y una detonación ahogó las voces de los cantantes.

Traté en vano de comunicar por teléfono con Radio Magallanes cuando cesó de transmitir. Mientras tanto, en el centro de Santiago se levantaba una nube de humo. Los aviones de los putchistas estaban bombardeando el palacio presidencial.

Víctor estuvo en la Universidad, pero no cantó desde el escenario, paseaba con la guitarra entre los estudiantes tratando de animarlos. En torno al edificio el aire se estremecía de las ráfagas de ametralladora.

Ahora voy a ceder la palabra a los testigos de los últimos días de Víctor Jara. El día del golpe lo vio Cecilia Coll, dirigente de la sección artística del Departamento de cultura e información de la Universidad Técnica. La entrevisté en Moscú.

Cecilia Coll: "Víctor alcanzó a llegar a la Universidad cuando los militares golpistas ocupaban las posiciones claves en la capital. Pero la situación todavía era confusa. Víctor pasó por mi oficina y preguntó:

— ¿Qué hacemos?

— Vamos a esperar.

— ¿Qué debo hacer?

— Quedarte aquí. Animar con tus canciones a los estudiantes, académicos y trabajadores.

En espera del posible ataque fue decidido: trasladar a los estudiantes y otros trabajadores de la Universidad a la Escuela de Artes y Oficios. Era un edificio con paredes más resistentes.

Como si fuera ahora veo el rostro de Víctor: llama por teléfono de mi oficina a su esposa Joan.

— Debo quedarme aquí un tiempo. No os preocupéis. Esperad. Volveré sin falta.

Víctor siempre fue un hombre del deber. Y lo siguió siendo en esta peligrosa situación.

Después sufrí mucho por su muerte. Me sentí de algún modo culpable ante él. No podía perdonarme el no haberlo mandado entonces a su casa. Debí hacerlo. Aunque más tarde los soldados ya emplazaban ametralladoras pesadas en los techos de los edificios cerca de la Universidad, pero hasta el toque de queda todavía era posible salir. Sin embargo, yo pensaba: en la calle lo pueden identificar y matar..."

Por la noche la Universidad fue rodeada por soldados en carros blindados. Toda la noche estuvieron preparándose para el ataque como si tuvieran delante una fortaleza militar. Después del intenso cañoneo, los soldados irrumpieron en el edificio y emprendieron a culatazos con los estudiantes. El camarógrafo Hugo Araya, que había venido a filmar la inauguración de la exposición, se situó con su cámara frente a los "vencedores" triunfantes. Y casi al instante un balazo lo mató. A Víctor junto con otros estudiantes lo obligaron a tenderse en el suelo boca abajo.

— Al que se mueva le vuelo la cabeza —gritaban los oficiales.

Durante varias horas los soldados pisoteaban con sus botas a la gente tendida, sin dejar que se levantasen hasta que llegó la orden de trasladar a los "prisioneros" de la Universidad Técnica al Estadio Chile que, al igual que el Nacional, recibía a los primeros cautivos.

...Poco después del golpe contrarrevolucionario fascista en Chile la prensa del mundo entero publicó la última foto de Salvador Allende. En esta secuencia histórica el "compañero presidente" en el palacio cercado por los putchistas parece un soldado ante el combate, la cabeza tocada con un casco y empuñando la metra-

lleta en la diestra. El rostro del presidente, al igual que los de los valientes defensores de La Moneda que lo acompañan, tiene una grave expresión. Salvador Allende murió en su puesto, con las armas en la mano.

Me interesé por el hombre que aparecía en la foto al lado de Allende. Conversando con los chilenos me enteré que se trataba del médico particular de Salvador Allende, un tal Danilo Bartulín (nieto de emigrados yugoslavos, de donde proviene su nombre y apellido eslavos). El 11 de setiembre de 1973 Bartulín fue testigo de las últimas horas de vida del presidente en el edificio de La Moneda, presa de las llamas.

Por inverosímil que parezca, Danilo se salvó por milagro y emigró de Chile. Me entrevisté con él en México, donde estuve en 1976 por artes del periodismo. Danilo Bartulín me habló del último combate del "compañero presidente". La conversación ya concluía cuando supe una noticia inesperada. Danilo Bartulín pasó junto con Víctor Jara los últimos días de vida del cantante en el Estadio Chile.

La entrevista terminó ya entrada la noche. Danilo hablaba pausadamente, con esfuerzo. Lo escuchaba sintiendo que un dolor inextinguible me oprimía el corazón. Reproduzco el relato de Danilo Bartulín grabado en magnetófono.

"Cuando me detuvieron, me llevaron al Estadio Chile. Fue por la tarde del 12 de setiembre. Allí ya había muchos prisioneros. Junto con otros presos nos ordenaron ponernos en fila con las manos en la nuca. De repente un oficial me reconoció:

— Es el médico de Salvador Allende.

El comandante Manrique, un fascista empedernido, se acercó a mí, desabrochó la funda, sacó la pistola y apuntándome a la cabeza, dijo:

— Ha llegado tu hora.

Y dirigiéndose a los soldados, ordenó:

— Sepárenlo de los demás y déjenmelo a mí.

Me apartaron del grupo y me dieron un empujón

que me tiró por tierra. Vi a un grupo de jóvenes que los soldados iban arreando, apuntándolos con metralletas. Al comandante le dijeron:

— Son de la Universidad Técnica.

Los pusieron en fila también. Manrique recorrió la fila y señaló con el dedo a un preso:

— A ese me lo dejan a mí también.

No quería dar crédito a mis ojos. Se trataba de Víctor Jara. Varios soldados se animaron: "Aquí está el cantante Jara...". Pero el oficial les cortó:

— Este señor quiere pasar por otro. Es un líder extremista.

Esa calificación era suficiente para justificar el asesinato.

Poco después a Víctor y a mí nos separaron de otros prisioneros y nos metieron en un pasillo frío. Estuvieron pegándonos desde las siete de la tarde hasta las tres de la madrugada. Nos encontrábamos tumbados en el suelo sin poder movernos. Estábamos aislados de otros presos políticos. A eso de las tres de la madrugada vino un teniente que me invitó a sentarme. Empezó a preguntarme sobre Allende y me tendió un cigarrillo. Fumé. Mientras tanto, Víctor seguía tendido en el suelo. Le entregué la mitad del cigarrillo, puesto que el teniente no quiso dar otro a Víctor.

Casi tres días estuvimos juntos Víctor y yo en el Estadio Chile. A nosotros casi no nos daban de comer. Engañábamos el hambre con agua. Víctor tenía la cara llena de cardenales y un ojo cerrado por la hinchazón.

Conversamos mucho en ese tiempo, Víctor me habló de su familia, de su mujer y sus hijas a quienes quería mucho, de sus espectáculos en el teatro y de las nuevas canciones que soñaba hacer... En el mismo estadio donde nos tenían presos, a Víctor le habían aplaudido cuando ganó el concurso de la Nueva Canción Chilena en el festival.

Víctor se mostraba pesimista respecto a su destino. Pensaba que no saldría de allí. Traté de animarlo.

Aunque presentía su próxima muerte, seguía siendo el de siempre. Se portaba con valor, con dignidad, no pedía gracia a sus torturadores..."

Aquí interrumpo la grabación de mi conversación con Danilo Bartulín para completarla con los testimonios de otros ex-prisioneros del Estadio Chile, a quienes también entrevisté.

Rolando Carrasco, ex-director de la radio sindical Luis Emilio Recabarren:

"Dos veces vi a Víctor en el Estadio Chile. Fueron unos encuentros breves. El 13 ó 14 de setiembre, por lo visto, por la mañana, pasé cerca del pasillo donde tenían a prisioneros aislados. Allí estaba Víctor Jara, sentado en una silla de madera, extenuado, con rastros de azotes en la frente y las mejillas. Se sonrió al verme. Nos saludamos. Al día siguiente pasé de nuevo por allí y otra vez nuestras miradas se cruzaron. Nos saludamos. Al igual que el día anterior, su rostro se iluminó con una sonrisa que me reconfortó el alma. ¡Llevaba ya tanto tiempo en este maldito pasillo! De vez en cuando los guardias venían por él y se lo llevaban a no sé donde.

Ahora era difícil imaginar que todavía el 10 de setiembre estuviéramos bromeando alegremente en la emisora. En los estudios Víctor y yo escuchamos la grabación de su nueva canción *Marcha de los constructores*. El disco tenía que salir pronto. Jara quería que la emisora de la Central Unica de Trabajadores fuera la primera en transmitir esta marcha, compuesta a petición de los obreros de la construcción. El 11 de setiembre nuestra emisora fue saqueada por los golpistas por negarse a obedecer a la junta fascista. Al ver a Jara en el estadio, pensé con amargura que seguramente aquella última grabación de Víctor habría sido destruida y el disco no saldría... Víctor estaba reservado y callado, mientras que en mi memoria sonaba la voz del cantante..."

A veces los verdugos dejaban en paz a Víctor Jara y Danilo Bartulín, porque tenían demasiado "trabajo"

en el estadio. Después de torturarlo, parecía que se habían olvidado del artista. Fue el propio Víctor que pasó o casualmente lo enviaron con otros prisioneros. He aquí lo que me contó Carlos Orellana, ex-colaborador del Departamento de cultura e información de la Universidad Técnica, que fue detenido junto con Jara:

"Por dentro el Estadio cubierto Chile estaba iluminado constantemente por los reflectores y no tardamos en perder la noción del día y la noche. Víctor estuvo algún tiempo con nosotros, pero no recuerdo cuando lo sacaron de nuestro grupo. No sé si fue al día siguiente o al tercero de nuestra estancia allí.

"Normalmente en el estadio anunciaban por los altavoces el apellido del prisionero ordenándole presentarse en tal o cual lugar. Pero a Jara lo vino a buscar un soldado. En este momento Víctor estaba sentado entre Borís Navia, jurista de la Universidad, y yo. El soldado se acercó silenciosamente y sin pronunciar una palabra tocó el hombre de Víctor haciéndole señas para que lo siguiera. Tanto yo, como otros prisioneros teníamos la impresión de que los militares no querían decir en voz alta que a Jara se lo llevaban a alguna parte... Cuando el cantante se levantó — seguramente, no pensaba volver sano y salvo — tuvo tiempo de sacar del bolsillo una hoja arrugada de papel y se la dio furtivamente a Borís Navia. Era el poema *Estadio Chile*, compuesto por Víctor.

"Más tarde, ya en el Estadio Nacional durante los primeros interrogatorios, entre las cosas de Borís Navia, encontraron este papel con el poema. Lo escondía en un calcetín. El poema denunciaba el fascismo y la dictadura. Los militares creyeron que su autor era Borís y lo apalearon sin piedad. Le quitaron el poema. Pero con ayuda de los compañeros Borís pudo hacer varias copias a mano del poema. Una de las copias fue a parar a manos de Ernesto Araneda, destacado comunista y ex-senador, que también estaba preso. No sé cómo logró salvar el poema y enviarlo fuera. Después de la muerte del cantante el partido editó en la clandesti-

nidad este poema, que fue rápidamente divulgado y se hizo famoso...

"Por última vez vi a Víctor en el Estadio Chile unas horas después de que se lo llevara el soldado. Hubo momento cuando se podía moverse más o menos libre por las graderías. Se me acercó un estudiante de la Universidad. Había visto a Víctor en un pasillo y en algún momento Víctor le insinuó que quería hablar conmigo. Cuando me acerqué al pasillo, Jara pidió al guardia que lo acompañara al baño. Me dirigí allá también. Allí pudimos intercambiar varias frases. Por el rostro ensangrentado de Víctor comprendí que lo torturaban cruelmente. Pero no me llamó para quejarse o pedir algo para él personalmente. A Víctor le pareció sospechoso un "prisionero", también de la Universidad Técnica que deambulaba por el estadio sin temor, charlaba y hasta bromeaba con los militares. Todo eso parecía muy extraño. Víctor pensó — y tenía razón — que se trataba de un soplón, infiltrado expresamente. Jara creía su deber advertirnos a nosotros, profesores, colaboradores y estudiantes de la Universidad Técnica. En aquellos terribles condiciones Víctor pensaba en sus compañeros. Después de este encuentro no lo volví a ver..."

Mas volvamos a la grabación de mi entrevista con Danilo Bartulín.

"El estadio, que daba cabida a cinco mil personas, estaba repleto. Para dominar a los prisioneros, por la noche los cegaban con potentes reflectores. Ametralladoras pesadas sobre trípodes apuntaban a las graderías llenas de gente para amedrentar a los prisioneros.

"Pronto empezaron a trasladar urgentemente a los prisioneros al Estadio Nacional donde a los militares les era más fácil controlar la situación. En el último grupo formado para ir al Nacional estábamos Víctor y yo. En total éramos unas cincuenta personas. De pronto apareció el comandante Manrique, recorrió la fila y ordenó a salir a Víctor Jara, Litre Quiroga, conocido jurista y comunista, y a mí.

"— Llévenlos abajo —dijo.

"Yo sabía que 'abajo' nos esperaba la muerte. Allí tenían habilitada una cámara, en lo que había sido guardarropía y varios baños. Muchos de nuestros compañeros fueron llevados allí, pero nadie volvió. Una vez me condujeron al interrogatorio y, al pasar, vi un montón de cadáveres, de cuerpos masacrados y desmembrados. Luego sacaban los cadáveres en camiones y los dejaban tirados en la calle.

"'Abajo' nos metieron a Víctor y a mí en un mismo baño. En el baño vecino estaba Litre Quiroga. Víctor y yo comprendimos que no teníamos salvación: éramos los últimos prisioneros del Estadio Chile. Pero inesperadamente se dio la orden que yo saliera. Víctor y yo nos despedimos en silencio, con una sola mirada. Me llevaron a un camión blindado con el motor en marcha, me metieron dentro y cerraron la puerta. El camión estaba lleno de prisioneros. Así fui a parar al Estadio Nacional. Sólo estando allí comprendí porque no me habían dejado con Víctor en la cámara de condenados a muerte. Al verme entre los recién llegados, un coronel de carabineros dijo:

"— Es él. Tiene que decirnos todo lo que sepa de Allende.

"Empezaron constantes interrogatorios y torturas. Querían que hiciera ciertas "confesiones" para desacreditar la vida y la personalidad del presidente popular. Tres veces me hicieron pasar por simulacros de fusilamiento...

"Luego supe que el cuerpo de Víctor había sido descubierto cerca del cementerio Metropolitano y el cadáver de Litre Quiroga, en una calle de Santiago. Naturalmente, los militares mataron aquella misma noche a los dos prisioneros que quedaban en el Estadio Chile y luego arrojaron sus cuerpos en la ciudad para que pareciera que habían muerto en un tiroteo callejero..."

Danilo Bártulín concluyó su relato y recordé que estando todavía yo en Santiago los secuaces de la junta

divulgaron la versión de que el cantante había atacado con metralleta a una patrulla militar y ésta, defendiéndose, lo mató.

Pero la única arma de Víctor era la guitarra. A Danilo Bartulín lo torturaron para sonsacarle los datos secretos que podía saber el médico particular del presidente. Pero ¿qué "secretos" podía saber el cantante?.. A Víctor lo torturaron y asesinaron porque odiaban sus canciones. ¿Fue una orden que partió desde arriba o una decisión de los militares que juzgaban y masacraban en el Estadio Chile?

Tal vez el tiempo responda a estas preguntas y mencione por sus nombres a los asesinos.

Los primeros meses que siguieron al golpe, en Chile y en el extranjero circularon distintas versiones acerca de las circunstancias de la muerte del cantante. La más divulgada fue la siguiente: Víctor, extenuado por las torturas y el hambre, juntó sus últimas fuerzas y lanzó un desafío a sus verdugos, cuando comprendió que la muerte era inevitable. Cantó ante los prisioneros que llenaban las graderías del estadio. Según una versión, cantó el himno de la Unidad Popular *Venceremos*, según otra, fue su propia canción *El hombre es un creador*, la tercera dice que se trataba de *La Internacional*.

La trágica muerte del artista a los 35 años, en las mazmorras fascistas, no sólo estremeció el mundo, sino engendró leyendas. La gente quería saber más detalles sobre el cantante de las "barricadas rojas de Chile", quería conocer cómo murió. Pero los primeros meses y hasta años después del golpe no había fuentes fidedignas en que apoyarse. No había testigos oculares de la muerte del cantante. Mientras tanto, la junta borraba las huellas de sus crímenes. Y quienes lograron salir de Chile, basaban sus relatos acerca de los últimos días y horas de Jara en los rumores populares. Era muy difícil distinguir dónde terminaba la verdad y empezaba la leyenda. El nombre de Víctor lo envolvían mitos superfluos. Ya de por sí, sin esas leyendas, la breve vida de Víctor Jara dejó una estela inconfundible en el arte

chileno, en la historia de la lucha de los chilenos por una vida nueva. Con su muerte el cantante confirmó *su profunda fidelidad a la causa del pueblo.*

Pasaron los años, muchos presos políticos salieron en libertad y emigraron. No recuerdan que Víctor Jara cantara ante los prisioneros en las graderías. Tampoco confirmaron este episodio Danilo Bartulín, Rolando Carrasco y Carlos Orellana, quienes pasaron por el infierno del estadio convertido en campo de concentración. Rolando Carrasco me dijo: "El ambiente en el Estadio Chile impedía el canto. Tal desafío habría provocado a los militares a una masacre como si se hubiera tratado de un motín".

Según cuentan los testigos, la actitud de Víctor Jara en el Estadio Chile fue moderada, serena y, al propio tiempo, valiente. Así, de los hechos y sucesos reales surge la verdad, sencilla, pero no menos fuerte que la leyenda.

Mientras trabajé en el libro, establecí contacto con el cantante chileno Osvaldo Rodríguez, que vivía en Checoslovaquia. Cuando Víctor Jara salía de gira al extranjero, Osvaldo Rodríguez lo sustituía en la peña "Los Parra". Es interesante el fragmento de una carta que me envió Osvaldo:

"En París, en 1974, me llamó Helvio Soto, cineasta chileno, quería que yo hiciese el papel de Víctor Jara en una película que preparaba y que se llamaría más tarde *Llueve sobre Santiago*. No pude cumplir con su pedido, en aquellos primeros años de exilio costaba muchísimo trasladarse de un país a otro. Pasó un año y en una de mis pasadas por París volví a encontrar a Helvio, se trataba entonces de doblar la voz de Víctor en el filme, no había chileno que lo hiciera. Entonces sí que pude ayudarle y allí quedó grabada mi voz cantando *Venceremos* en esa escena en que Víctor es sacado del estadio.

"Fue extraño sentir mi voz saliendo de la garganta de ese actor que representaba a Víctor. Hoy sabemos que la historia no es como se cuenta en el filme... Pero

la leyenda es la leyenda, y por lo demás, el cineasta puede y debe permitirse licencias que están completamente fuera de la realidad, a veces, pero que contribuyen a formar el cuerpo dramático de la obra."

Como vemos, Osvaldo Rodríguez trató también de restablecer el verdadero cuadro de la muerte de Víctor Jara, que no coincidía con la versión cinematográfica.

Mas, a pesar de todo, creo que la leyenda puede tener orígenes reales. ¿Acaso podemos excluir la posibilidad de que Víctor cantara a la cara de sus verdugos que le apuntaban con metralletas cuando quedaron a solas con el cantante en el sótano del estadio?.. Tal vez algún soldado oyera la canción revolucionaria rota por la descarga. Por ahora no se conoce ni un solo testigo de la muerte de Jara.

Víctor nunca humilló la frente ante los todopoderosos, la inclinaba sólo sobre su guitarra. Vivió, amó y trabajó cantando. Y murió cantando dejándonos el dramático y elevado testimonio de lo que sufrió: el poema *Estadio Chile*. Un hombre que salió en libertad logró sacar una copia del poema. Las hojas de un cuaderno escolar contienen los versos llenos de valor y lealtad.

¿Y México, Cuba y el mundo?
¡Que griten esta ignominia!
Somos diez mil manos menos
que no producen.
¿Cuántos somos en toda la patria?
La sangre del compañero Presidente
golpea más fuerte que bombas y metrallas.
Así golpeará nuestro puño nuevamente.
¡Canto, que mal me sales
cuando tengo que cantar espanto!
Espanto como el que vivo
como el que muero, espanto.
De verme entre tanto y tantos
momentos del infinito
en que el silencio y el grito

son las metas de este canto.
Lo que veo nunca vi,
lo que he sentido y lo que siento
hará brotar el momento...

El poema quedó inconcluso. Víctor no tuvo tiempo de terminarlo.

¿Qué sucedió después del golpe con los amigos de Jara del movimiento Nueva Canción Chilena?

Patricio Manns me dijo que al producirse el golpe, pasó a la clandestinidad, pues se desencadenó la represión contra los artistas. Los fascistas destruyeron la peña "Los Parra". Unos pocos amigos sabían donde se había escondido Patricio Manns huyendo de los sabuesos fascistas. Un amigo le dijo al artista que habían fusilado a Víctor Jara, y aconsejó a Manns que abandonara Chile.

Esta noticia le causó estupor. Aquel mismo día, repuesto del primer impacto que le produjera esta novedad, compuso la canción *Muerte y resurrección de Víctor Jara*. Confesó más tarde: "La escribí con bastante rabia...".

Destacados representantes de la Nueva Canción Chilena, al igual que Patricio Manns, huyendo de las persecuciones se refugiaron en embajadas extranjeras y luego se expatriaron. Pero la policía pinochetista prendió a Angel Parra.

La junta no podía permitir que uno de los barrios obreros de Santiago llevase el nombre de Violeta Parra, mentora de la Nueva Canción Chilena, y por un decreto especial lo suprimió.

Se cerraron la Discoteca del Canto Popular y la peña "Chile ríe y canta". Quién sabe la suerte que habrían corrido los grupos Quilapayún e Inti-Illimani, si no hubieran estado de gira por Europa los días del golpe.

Tras devastar el Departamento de cultura e información de la Universidad Técnica, la junta lo disolvió. La mayor parte de los artistas, profesores y estudiantes

fueron expulsados del Conservatorio, del teatro y de la Escuela de Teatro de la Universidad.

Por milagro, la junta no tocó al cantante Héctor Pávez, compañero de Víctor Jara. Héctor no pudo contener las lágrimas al enterarse de la muerte de Víctor. Estaba profundamente preocupado por la detención de Angel Parra. Entonces Héctor se decidió a un acto de desesperación: encabezó la delegación de artistas que intentó aclarar ante las autoridades militares sus perspectivas y el destino de sus colegas detenidos.

René Largo Farías, dirigente de la peña "Chile ríe y canta" que después del golpe se exilió en México, me enseñó las cartas que Héctor Pávez le envió más tarde de París. En una de ellas Héctor habla de aquella misión suya:

"Nos recibió el coronel Ewing con un séquito de oficialitos jóvenes, suboficiales armados hasta los dientes, escribanos, grabadoras... Estábamos frente a frente a los asesinos. Era una tarea dura, pero había que cumplirla. Nos dijeron que si Angel era inocente como blanca paloma volaría. Y a mí se me revolvía el estómago, porque ya conocíamos las torturas que había sufrido Angel en el Estadio Nacional. Nos advirtieron que iban a ser muy duros, que revisarían con lupa nuestras actitudes, nuestras canciones, que nada de flauta ni quena, ni charango porque eran instrumentos con la canción social..."

Poco después los fascistas recluyeron a Angel Parra en el campo de concentración Chacabuco en medio del desierto del norte, atravesado por canteras salitreras abandonadas. Los amigos del partido aconsejaron a Héctor Pávez que emigrara.

LA ANTORCHA DE LA CANCION

Quien va a ser artista del pueblo el *tiempo lo dirá, y el pueblo...*

Víctor Jara

Italia, noviembre de 1973...

El espacioso rectángulo de la plaza San Carlos de Turín lo llenaron jóvenes procedentes de muchos países de Europa. Los unía el mismo dolor por Chile. Los oradores hablaban en distintos idiomas. Condenaron el terror fascista en Chile y expresaron su solidaridad con el pueblo chileno. Estuvieron presentes también chilenos que habían logrado salir del país, martirizado por los fascistas. Hablaron con gratitud de la solidaridad internacional que salvó las vidas de muchos chilenos.

En vísperas de la manifestación se celebró la conferencia de la juventud europea, dedicada a Chile. Los delegados llamaron a los jóvenes de Europa a incrementar en sus países la solidaridad con el pueblo chileno. La conferencia tomó la decisión de organizar un festival internacional de la canción social en memoria de Víctor Jara.

Ninguna persona honrada podía permanecer indiferente ante la tragedia de Chile. Gentes de distintas convicciones, que odiaban el fascismo, expresaron su solidaridad con los patriotas chilenos. Destacados hombres públicos, importantes partidos políticos, parlamentos, sindicatos y organizaciones internacionales exigieron poner fin al terror.

El movimiento de solidaridad internacional con los patriotas chilenos desplegado en el mundo entero in-

fundía la esperanza de que salieran victoriosos de esta batalla a muerte.

La junta fascista, presionada por la opinión pública mundial, se vio obligada a liberar a Angel Parra del campo de concentración y lo deportó del país. Isabel Parra y Héctor Pávez, al igual que Sergio Ortega, lograron emigrar de Chile. Todos ellos se encontraron en París.

En el extranjero Héctor Pávez tuvo que someterse a otra operación del corazón. Los médicos le advirtieron: "Cúidese. El canto le perjudica".

Pero en el exilio Héctor no prestaba oído a la intercadencia de su corazón enfermo, sino a la ferviente llamada que lo guiara durante toda su agitada vida. Con su canción y su guitarra Pávez se incorporó a la impetuosa actividad del movimiento de solidaridad internacional con la lucha del pueblo chileno.

En Héctor Pávez había algo de Danko, personaje de un cuento de Máximo Gorki, que sacrificó su corazón en aras del amor al género humano. A fines de 1975, hallándose lejos de la patria a la que amaba con tanto fervor, el corazón de Héctor Pávez dejó de latir. Sobre la mesa en el apartamento donde Héctor vivía en París, quedó una hoja de papel en la que Héctor escribió de su puño y letra la *Cueca de la resistencia*. Fueron sus palabras de despedida. La *Cueca de la resistencia* es una de las últimas canciones que nacieron en la pura fuente de su corazón.

Las cartas escritas el último año de su vida a René Largo Farías, antiguo dirigente de la peña "Chile ríe y canta", residente en México, contienen un impresionante diario de lucha en aras de los ideales de libertad, humanismo e igualdad.

"Nuestro trabajo es recordar con canciones lo que es el fascismo desatado. La solidaridad es tan grande que dan ganas de llorar a gritos de alegría y esperanza. Con mi hermana Raquel y otros compañeros hemos recorrido casi toda Europa, y hemos actuado en cada teatro, en cada plaza, en cada sindicato, en cada lugar

donde hay un hombre que nos escuche... Canté en Austria en un impresionante acto de solidaridad con el pueblo chileno, allí habló la compañera Tencha (así llamaba el pueblo cariñosamente a Hortensia Bussi de Allende, viuda de Salvador Allende —*Nota del autor*) que desplegó una actividad increíble, de inmenso valor. Luego iré a Italia y Bélgica, y tengo pendiente una invitación para ir a cantar a Portugal. Te mando mi cueca *Alerta pueblos del mundo...* Debe tener la tristeza y la venganza, el llanto y la alegría, como el espíritu de nuestra raza...

"Tenemos un trabajo tremendamente agotador, pero estamos felices. Integro el grupo llamado Canto General, dirigido por Sergio Ortega. Hacemos una obra sinfónica folclórica, un coral teatral sobre textos de Neruda... Son 17 canciones difíciles... También estoy haciendo un disco que incluye 14 danzas chilenas. Siento que mi voz y la de Chile irán por toda Europa en danzas bailadas por el pueblo..."

La Nueva Canción Chilena se hizo popular en toda Europa y otros continentes. En Italia trabajaba el grupo Inti-Illimani, en Francia, el Quilapayún. Uno a uno salieron de Chile los integrantes del grupo Aparcoa para unirse en la RDA. Los cantantes y grupos chilenos en el exilio viajan con sus conciertos por el mundo entero y su repertorio contiene siempre canciones de Víctor Jara. Es verdad, "la canción fusilada" resultó tener alas.

Es muy amplia la geografía de los festivales musicales internacionales en memoria de Víctor Jara: Moscú, Sochi, Togliatti, Sofía, La Habana, Helsinki, Roma, Atenas, Londres... Era cantante y para recordarlo nada mejor que interpretar sus canciones. Y esas canciones suenan en distintos idiomas. En muchos países se publican discos de Víctor Jara.

Hay filmes sobre Víctor Jara, célebres poetas y compositores le dedican sus poesías y canciones, destacados pintores, sus cuadros. Surcan los mares motonaves soviéticas que llevan los nombres de ilustres hijos

del pueblo chileno: "Salvador Allende", "Pablo Neruda", "Víctor Jara".

En agosto de 1977 en México se publicó una declaración dando cuenta de que el Comité Central del Partido Comunista de Chile había celebrado un pleno, el primero después del golpe fascista. No se comunicó donde se había reunido. Más tarde se hicieron públicos los documentos del pleno. Leí el informe de Luis Corvalán. Al inaugurar el pleno, Corvalán rindió homenaje al valor y la memoria de los luchadores comunistas caídos y entre ellos mencionó a Víctor Jara.

Al pleno fue invitado el compositor Sergio Ortega, quien dijo:

— El fascismo asesinó al camarada Víctor Jara, héroe del pueblo chileno, miembro del Comité Central de las Juventudes Comunistas, y a muchos otros hombres de la cultura chilena. Sin embargo, el fascismo no nos pudo hacer callar.

La junta no consiguió borrar de la memoria de los chilenos la Nueva Canción Chilena, que sobrevivió y sigue luchando.

En 1979 me encontré con el comunista Alberto, que actuó en la clandestinidad y tuvo que abandonar Chile, porque la policía de Pinochet le seguía la pista.

— Poco antes de mi partida — me contó — fuimos un amigo y yo a la peña "Doña Javiera", de la calle San Diego en Santiago, para tomar un vaso del tinto y escuchar canciones. Había unas 80 personas. En el diminuto escenario unos cantantes sustituían a otros. Había mucho ruido en la sala. Y de pronto se hizo el silencio. Nosotros también interrumpimos nuestra charla al oír los primeros acordes de una melodía que nos era tan familiar y entrañable. Y aunque los cantantes — un dúo — no anunciaron el título ni el nombre del autor, el público en seguida comprendió que se trataba de la canción *Te recuerdo, Amanda*, de Víctor Jara.

— Alberto, ¿puedo mencionar en mi artículo para *Komsomólskaya pravda* el nombre de la peña?

— Hombre, pero sí no es un secreto. Actualmente

las canciones de Víctor Jara se cantan en las peñas — y no sólo en las peñas — y los militares lo saben. Son impotentes para silenciar las melodías de Víctor Jara. Se puede matar a un cantante, pero no sus canciones. Los programas culturales de nuestros jóvenes y obreros no pueden prescindir de las canciones de Jara. Son parte del patrimonio nacional de los chilenos. Naturalmente, los militares impiden su transmisión por radio, televisión o casas discográficas. En el país hay miles de casetes con grabaciones de su voz. Los jóvenes comunistas chilenos llevan en su corazón el nombre y las canciones de Víctor Jara...

Los chilenos que residen en Moscú me prestaron un ejemplar de la revista *Basta*, de marzo de 1986, publicación clandestina de la Unión de Jóvenes Comunistas de Chile. Allí leí que del 31 de enero al 2 de febrero de 1986 en Santiago, en la sala del Instituto Miguel León Prado [1], se celebró el primer Festival Víctor Jara, convocado por las asociaciones de escritores, artistas, pintores y escultores, y las organizaciones estudiantiles, con el lema "Por el Derecho a Vivir en Paz" (palabras de una canción de Víctor Jara). Precedieron al festival conciertos y programas culturales en memoria de Víctor Jara en las provincias y las ciudades del país, en el curso de los cuales se seleccionó a los solistas para el festival de Santiago. 60 destacadas personalidades de la cultura de Chile y el extranjero enviaron sus saludos a *este evento*.

Una profunda emoción se apoderó de los artistas y del público cuando subió al escenario Joan Turner, viuda del cantante (a diez años después del golpe Joan pudo volver a Chile). Tenía en sus manos el poncho en que Víctor Jara actuaba ante los chilenos. Entregó esta valiosa reliquia familiar a los continuadores de la causa de su marido.

— ¿Cuál era la meta del festival? — pregunta el

---

[1] Miguel León Prado, famoso sacerdote chileno.

autor del artículo de la publicación clandestina y responde:

"Agrupar en torno a la figura de Víctor (ejemplo de compromiso asumido como hombre, como luchador de la justicia y de la paz, como artista y forjador de futuras generaciones) a todos aquellos que de una u otra manera luchan en el campo de la cultura popular, y convertir la jornada en otra trinchera para recuperar la libertad y la libre creación que eleva y dignifica al hombre."

¿Se cumplió la meta del festival? — vuelve a preguntar el articulista — y explica:

"Para nuestro pueblo el solo hecho de haber realizado el festival es una victoria sobre la dictadura. Fue un desafío más de nuestra juventud a la anticultura del régimen y una ardiente propuesta en este terreno. Nuestro pueblo a través del festival se puso de pie para defender la verdadera cultura, la que hacen las masas, heredada desde antes de la llegada de los conquistadores españoles.

"'Por el Derecho a Vivir en Paz', este lema del festival fervorosamente acogido por cada asistente al evento, recalcó que las armas del pueblo, obligado a defender sus derechos a la vida y a la paz, son todos los que estén a su alcance para conquistar la ansiada libertad.

"Víctor Jara es algo más que un hombre. Lo que representan estas diez letras es más complejo. Víctor es un arma de resistencia que miles de vigorosos brazos van recogiendo, una reafirmación, esperanza y fe en la victoria y en el futuro, que es nuestro y lo conquistaremos."

La canción de Víctor Jara sigue siendo la voz del pueblo indómito de Chile, con él lucha y triunfa. La cantan nuevas generaciones de chilenos.

El nombre de Víctor Jara es entrañable para todos los hombres honrados del mundo. No disminuye el interés por la personalidad del "Cantor de las barricadas rojas de Chile" en distintas regiones del país de los So-

viets. Después de mis publicaciones sobre el cantante antifascista chileno recibí cartas del Altái, de la región del Volga, de Ucrania, de Siberia, de Kazajstán... Las cartas de los jóvenes soviéticos, socios de los clubes de amistad internacional "Víctor Jara", causan profunda impresión.

A veces los lectores, especialmente los soviéticos, creen que soy un antiguo compañero de Víctor. No me puedo considerar un amigo de Víctor Jara. No tengo derecho a pretender a este título tan alto. Creo que al leer este libro, comprenderán que tengo razón.

Tampoco puedo omitir aquí la definición que da a la amistad el cantante chileno Osvaldo Rodríguez. Me dirigí a él como "amigo de Víctor". Me conmovió la respuesta que me envió de Praga:

"Cuando digo conocer a Víctor Jara, estoy muy lejos de decir 'ser amigo' de Víctor. Este es un asunto delicado y a mí me gusta tratarlo de esta forma por varias razones. Desde un comienzo, después del golpe de Estado en Chile, aparecieron un montón de 'amigos' de Víctor. Yo siempre me he negado a entrar en ese juego.

"Si bien es cierto que con Víctor muchas veces nos tomamos una copa, tanto en las mesas de la peña de 'Los Parra', tanto en alguna boîte de Viña del Mar, en los camarines de estadios en donde debíamos cantar, en mi propia peña del Mar. Y aunque cierta vez me haya escuchado pacientemente cantarle todo mi repertorio (a pedido de él) y otra vez me haya dado consejos muy hermosos y aún cuando cierta vez me regaló un sombrero para mi colección (si no me equivoco era un gorro ruso de aquellos de piel de caracul), todo esto no indica que fuimos amigos. Entre otras cosas, hablando de lo que era una amistad en Chile, yo no me sentiría amigo de alguien en Chile sin haber jamás visitado su casa, por ejemplo. Yo nunca estuve en casa de Víctor Jara en Santiago y tanto era mi desconocimiento de su familia..."

La carta de Osvaldo Rodríguez me hizo hacer comparaciones. Tampoco estuve en casa de Víctor, co-

mo él en la mía. No tuve la suerte de conocer en Chile a su esposa Joan. Nos conocimos por carta después de que se estableció en Inglaterra, cuando salió de Chile.

Podría decir que Jara y yo fuimos buenos conocidos. Tal vez nuestras relaciones se hubieran convertido en amistad de no haber sido por el golpe militar.

A pesar de todo, creo que comprendí a Víctor, hombre y artista, y traté de comunicar al lector esa sensación mía. Todos estos años, mientras me documentaba para el libro, me parecía hablar con el cantante. Gracias a estos testimonios y documentos seguí de cerca la formación de su carácter y de su talento artístico. Pero además veía otra cosa: Víctor creció como personalidad, como hombre público en estrecho contacto con las masas y ejercía creciente influencia sobre la juventud. Su prestigio entre los jóvenes y no muy jóvenes comunistas chilenos era inmenso. En vísperas del golpe militar se hacían preparativos para el congreso del Partido Comunista de Chile y sólo muchos años después me enteré por casualidad que a Jara lo promovieron candidato a miembro del Comité Central.

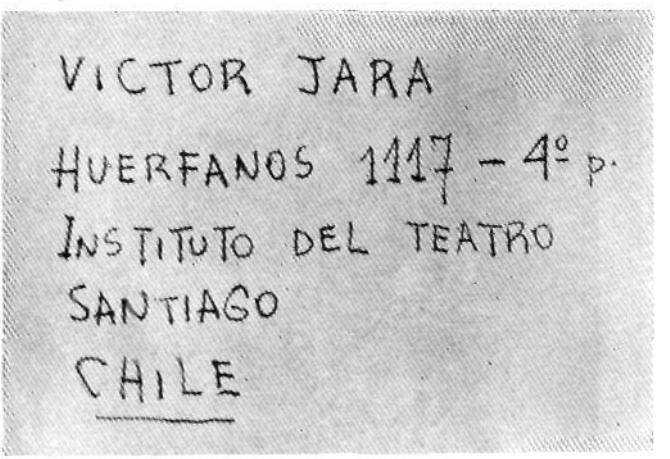
¡Qué suerte tan grande para un periodista haber tratado con Víctor Jara, haber dialogar amistosamente con él, haber escuchado su canto!..

Víctor dijo en una ocasión que "el canto es como el fuego que nos une y que queda ahí, en el fondo de nosotros para mejorarnos".

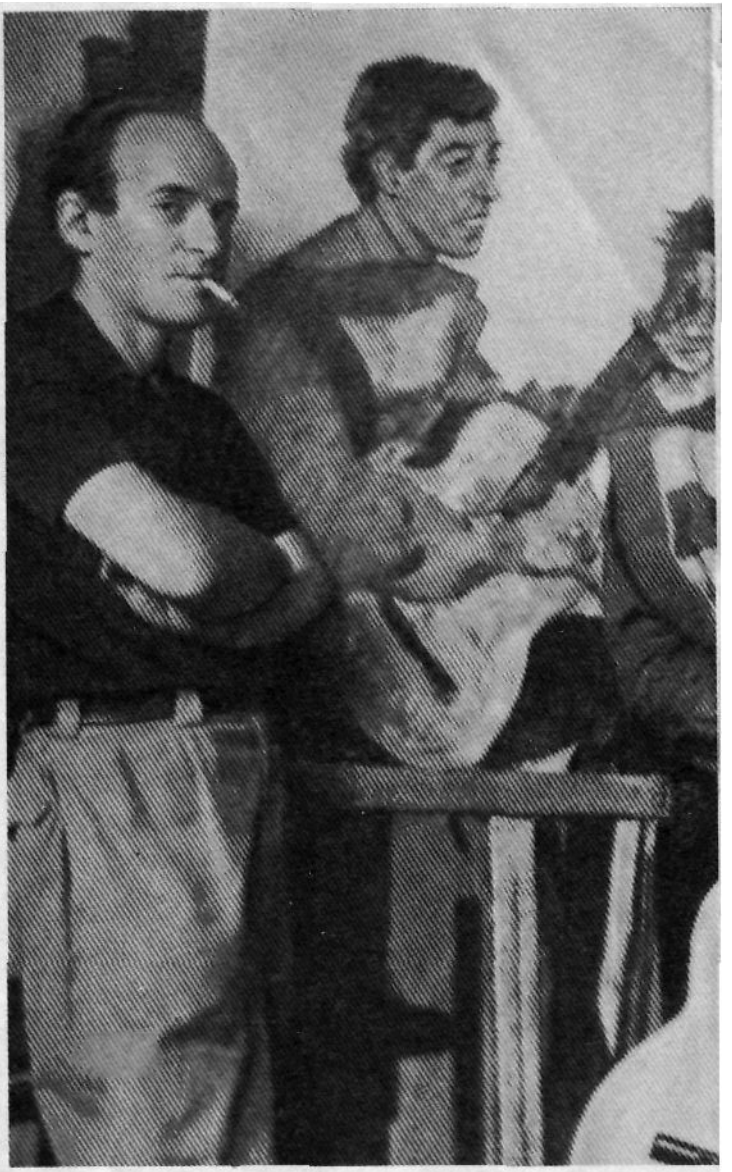
La llama de las canciones de Víctor Jara sigue ardiendo en las almas humanas.

1974-1986

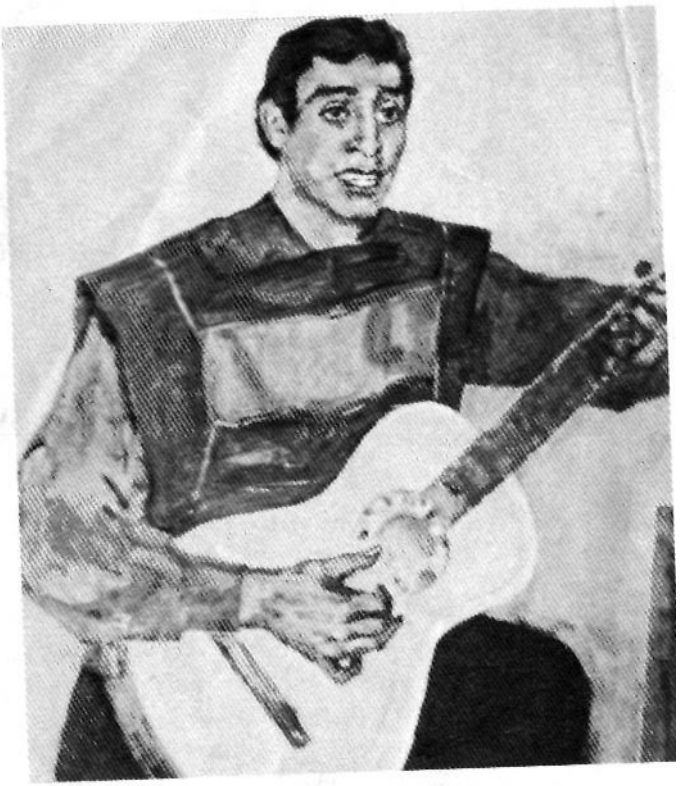
Víctor Jara en el obrador de S. Epshtéin. Leningrado, 1961.



Autógrafo de Víctor Jara: su dirección en Santiago que dejó a los pintores leningradenses.



El pintor S. Epshtéin, Víctor Jara y el pintor A. Pasternak. Leningrado, 1961.

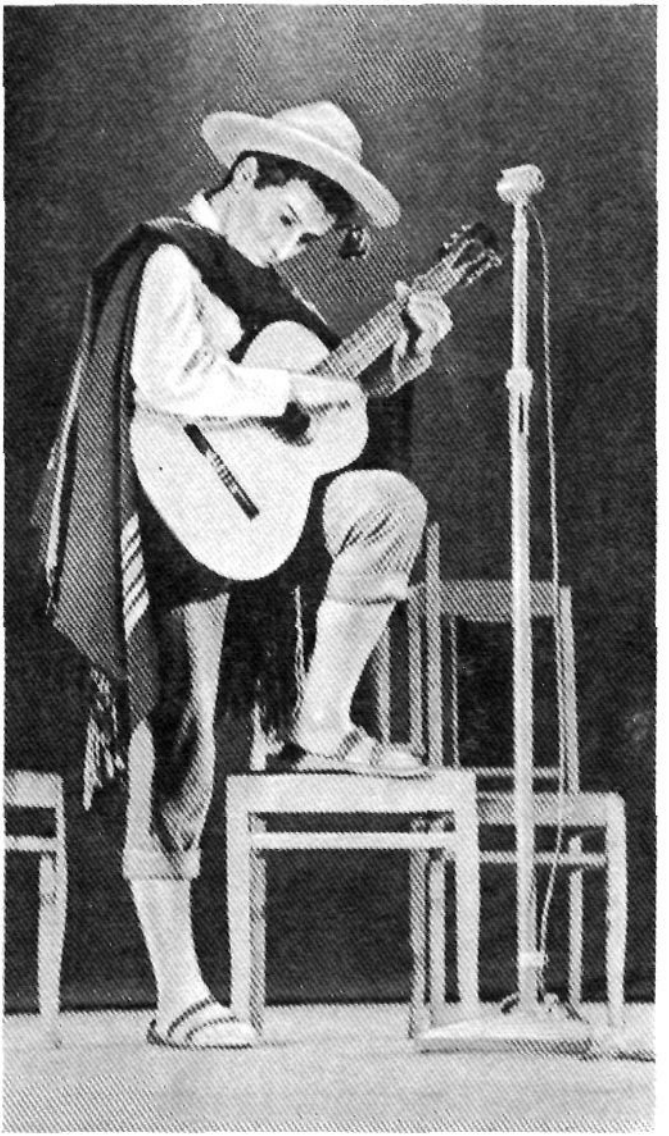


Víctor Jara. Retrato por S. Epshtéin. Leningrado, 1961.

Víctor Jara. Bosquejo hecho por A. Pasternak. Leningrado, 1961.

Los pintores S. Epshtéin, A. Pasternak y Víctor Jara. Leningrado, 1961.

La canción fusilada. Obra escultórica de V. Terebún. Ciudad de Grodno, 1976.



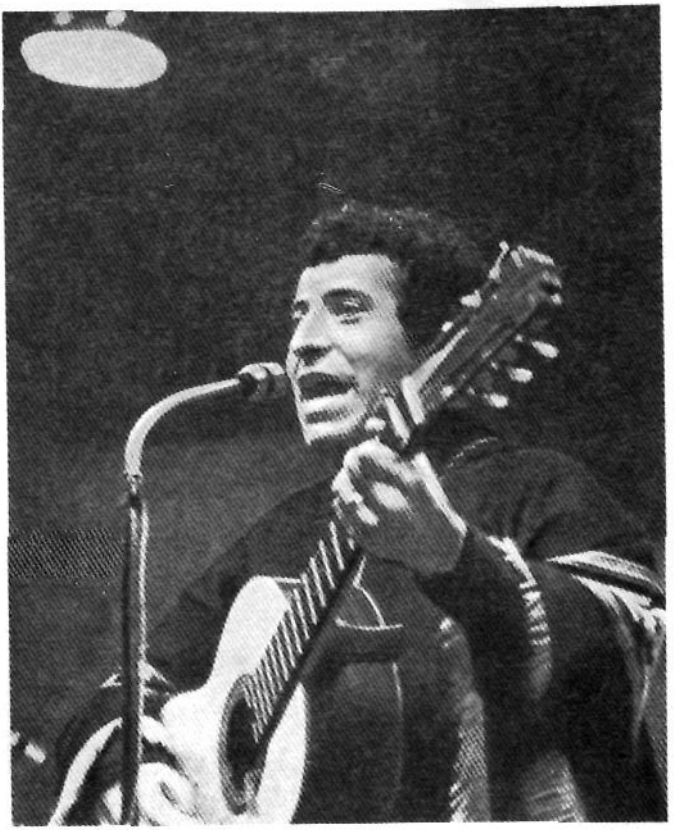
El estudiante Víctor Jara en un concierto en Tashkent, 1961.

El conjunto Cuncumén en Tashkent, 1961. El primero a la izquierda es Víctor Jara.

El conjunto Cuncumén en Tashkent, 1961. El primero a la derecha es Víctor Jara.

El conjunto Cuncumén en Tashkent, 1961. El segundo a la izquierda en la segunda fila es Víctor Jara.

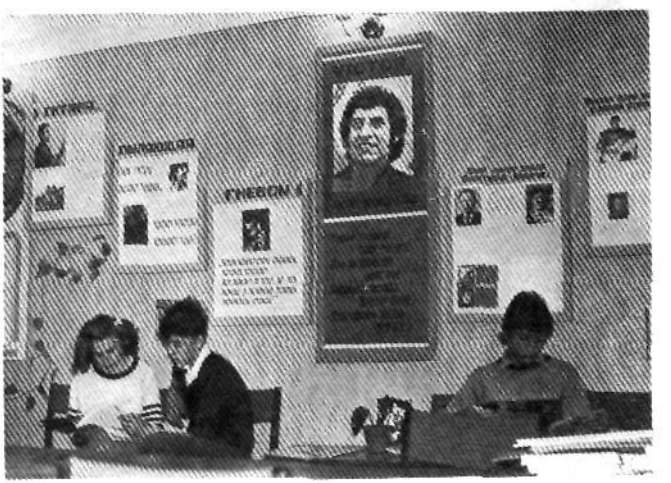
Víctor Jara en un momento de descanso durante los trabajos voluntarios.



Recital en Santiago.

Víctor Jara con su esposa y sus hijas.

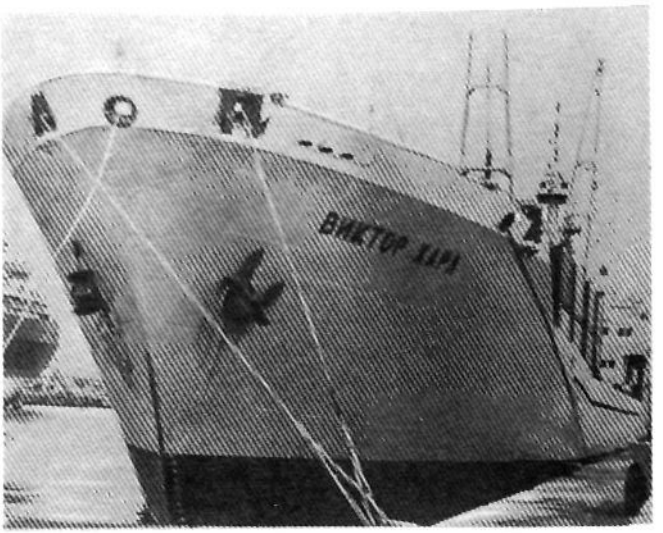
Flores en la tumba de Víctor Jara en el Cementerio Central de Santiago, 1980.



El club de amistad internacional "Víctor Jara" en la ciudad de Slávgorod (Altái).

I. Savínskaya colecciona documentos sobre Víctor Jara.

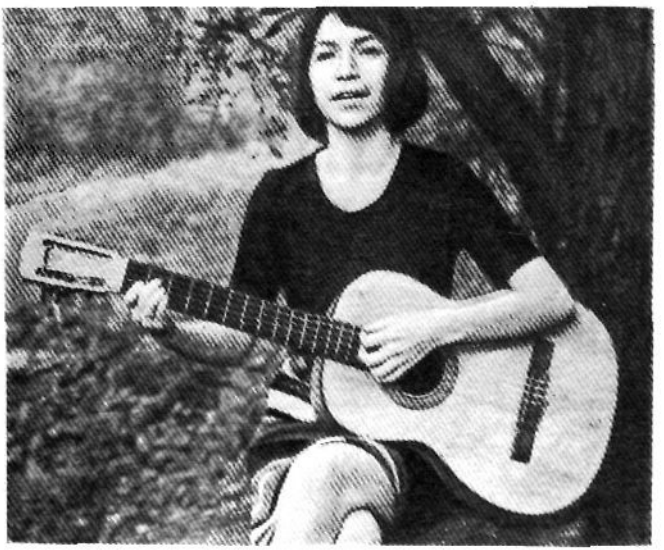
V. Pianij, amigo de Víctor Jara, con sus nietos, casi 25 años después de su encuentro con Víctor.



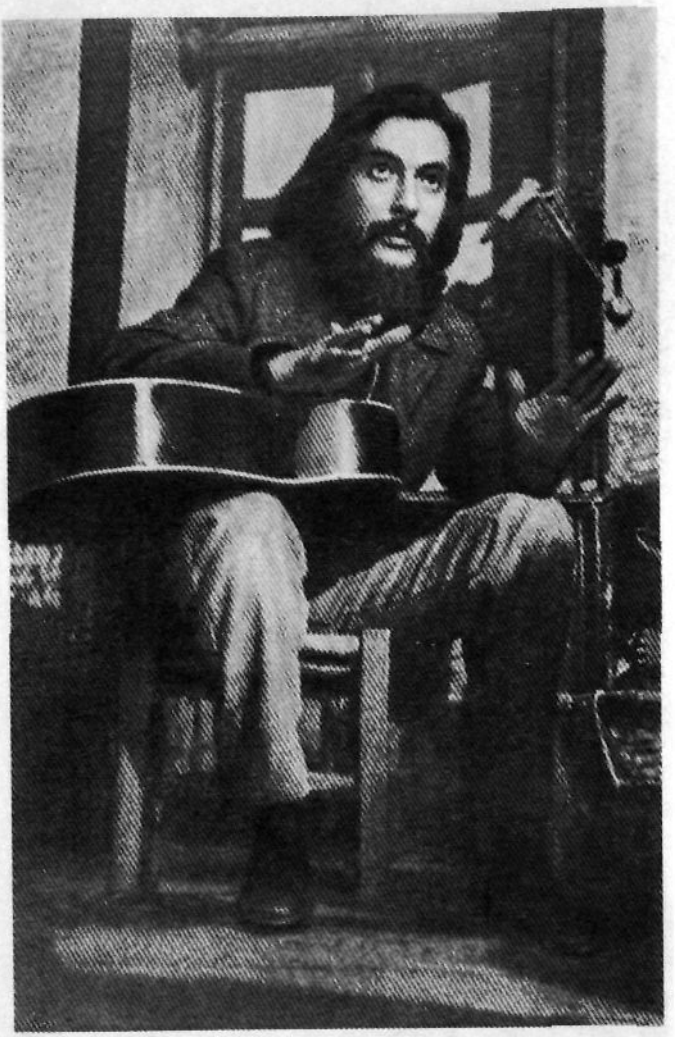
La motonave "Víctor Jara".

El grupo Inti-Illimani.

La canción.



Isabel Parra.



Angel Parra.

CARTAS

1984

Estimado Leonard:

Nosotros, miembros del club internacional [1] "Víctor Jara", de la ciudad de Sosnovka, región de Lvov, le estamos muy agradecidos por los materiales sobre Víctor Jara, que Usted publicó en *Komsomólskaya pravda* y en las revistas *Krugozor* y *Krestianka*. Nos ayudaron mucho en nuestra labor de recoger materiales sobre Víctor Jara. Gracias a sus artículos hemos conocido a Vladímir Pianij y Solomón Epshtéin, que vieron a Víctor Jara en nuestro país en 1961.

Actualmente, en las sesiones de nuestro club damos lectura a las memorias de Joan Turner *Víctor Jara: Un canto truncado*, que publica la revista *Rovésnik* y comprendemos mejor la vida del magnífico cantante chileno y patriota.

Usted mantiene correspondencia con Joan Turner y sabe su dirección en Londres. Le quedaríamos muy agradecidos si nos la comunicase. Queremos escribirle una carta que la anime.

Sabemos que el destacado cantante norteamericano Dean Reed estuvo hace poco en Chile y que, después de dar dos conciertos, la policía pinochetista lo echó del país. Hace varios años en la RDA se publicó un libro suyo. Quisiéramos saber algo más de este libro y conocer mejor a su autor, tanto más porque él cono-

[1] Los clubes de amistad internacional, fundados por los muchachos soviéticos, les ayudan a establecer contactos con sus amigos en el extranjero.

ció personalmente a Víctor Jara. ¿Cómo hacerlo? Aconséjenos.

Y, para terminar, quisiéramos decir unas palabras sobre la ciudad donde vivimos. Nuestra Sosnovka es una pequeña villa minera, situada en un pinar a 60 kilómetros de Lvov.

Nos carteamos también con muchachos del club internacional "Víctor Jara" de Slávgorod, región del Altái.

Reciba nuestro saludo de jóvenes comunistas y pioneros del club de amistad internacional "Víctor Jara", de la ciudad de Sosnovka (escuela № 13)

1984

Estimado Leonard:

Nuestro club de amistad internacional de la escuela profesional y técnica N 39, de la ciudad de Slávgorod, región del Altái, lleva el nombre de Víctor Jara. Este nombre se le otorgó en un ambiente muy solemne. Actualmente estamos organizando el museo de Víctor Jara, así que el juego de afiches en colores sobre Chile, que Usted nos mandó, vino muy oportunamente.

Ya hemos encontrado 27 clubes de amistad internacional de nuestro país que llevan el nombre de Víctor Jara y otros patriotas chilenos. Por las cartas sabemos que celebran sus reuniones en distintas ciudades. Después de su artículo en *Komsomólskaya pravda*, dedicado a ese magnífico artista, que Usted escribió accediendo a nuestra petición, hemos recibido cartas de muchos nuevos amigos que se interesan por la personalidad de Víctor Jara.

...Una delegación de nuestro club viajó a Academgorodok, de Novosibirsk. Con esa excursión gratuita fuimos premiados por nuestra labor. En Novosibirsk

conocimos a una excelente mujer —Ida Savínskaya— y visitamos su casa. Savínskaya reunió materiales sumamente interesantes sobre Víctor Jara. Tiene varios álbumes de muy buena presentación, muchos libros, fotos, discos y grabaciones. Además dispone de obras muy valiosas dedicadas a Víctor Jara y editadas en La Habana y Londres.

...Gracias por comunicarnos la pronta publicación de las memorias de Joan sobre Víctor. Nos gustaría mucho tener este libro. No dormiremos tranquilos hasta conseguirlo.

En nuestro club ingresan nuevos y nuevos socios. En los tres años de estudios son mis buenos ayudantes. Tratamos de inculcar a los muchachos el sentimiento de coparticipación en la desgracia y el dolor de otras personas y pueblos, alegando siempre el ejemplo de hombres que dieron sus vidas en aras de la felicidad y la libertad de sus países. Y siempre tenemos presente el ejemplo de Víctor Jara. Ya hemos reunido copioso material sobre él. No obstante, escribimos a todas partes tratando de encontrar algo nuevo. Los muchachos preparan conciertos, charlas, veladas, hacemos álbumes y tableros.

Organizamos mítines de solidaridad y concursos de poesía política y afiches y, por supuesto, en primer plano están Chile y Víctor Jara.

Puedo afirmar que en la región del Altái conocen nuestro club de amistad internacional "Víctor Jara", nos dedican publicaciones los periódicos locales, nos visitan delegaciones de clubes de otras ciudades.

1985

...Trabamos amistad con la tripulación de la motonave "Víctor Jara", que navega en los mares Azov, Negro y Mediterráneo. Esa amistad empezó el día en que en la motonave se izó la bandera, o sea, el 30 de noviembre de 1981. Los contactos con la tripulación de la motonave "Víctor Jara" son un gran estímulo para nosotros. Nos congratulamos de la amistad con ese fuerte y cohesionado colectivo de marineros. Cuando

recibimos cartas y telegramas de felicitación de la motonave, siempre los ponemos en el tablero a la entrada de la escuela. Los muchachos se alegran: "Hemos recibido un telegrama de la motonave 'Víctor Jara' ". Nos enorgullecemos de tener entre nuestros amigos a los marineros. En sus cartas nos cuentan sus éxitos en el trabajo y la vida en la motonave. Y nosotros, miembros del club, tratamos de trabajar y estudiar mejor para que no reavergüencen de sus jóvenes amigos.

En julio de 1984 visitamos la motonave. Los muchachos que tuvieron la suerte de estar allí, guardarán para siempre este bello recuerdo. Nos acogieron con mucho cariño. Aquel día la motonave ancló en el puerto de Berdiansk, en el mar de Azov, y nosotros llegamos del Altái. Vivimos en la motonave. Después del desembarco la motonave se dirigió a la ciudad de Zhdánov. Nosotros nos quedamos a bordo. El encuentro con la tripulación fue muy interesente. Les dimos un concierto y les hablamos de nuestra labor. Nikolái Semiónov, capitán de la motonave, es el alma del colectivo. Con un hombre así, uno se siente protegido y seguro. ¡Y el calor y las atenciones de que rodearon a los muchachos! Sí, a los muchachos del club de la amistad internacional de la ciudad de Slávgorod, región del Altái, y los marineros del Azov los unió el nombre de Víctor Jara.

La actividad de nuestro club es sumamente intensa. Los muchachos sienten vivo interés por esta labor. Participamos regularmente en la jornada internacional en Academgorodok de Novosibirsk. Allí se reúnen personas muy interesantes y conjuntos de canción de protesta. La jornada internacional de la Universidad suscita gran interés.

Galina Popova, profesora de la escuela, dirigente del club de amistad internacional "Víctor Jara"

Estimado Leonard:

He leído muchos de sus ensayos sobre Chile, hace tiempo pensaba escribirle y, por fin, después de leer su artículo *Es juramento y bandera*, dedicado a Víctor Jara, me decidí. Desde hace mucho estoy reuniendo poesías y canciones de Víctor Jara y publicaciones sobre él. Tengo dos grandes álbumes, dedicados a Víctor Jara y ahora estoy haciendo el tercero.

Vivo en Novosibirsk, trabajo en un instituto de investigaciones científicas. En mis obligaciones entran la búsqueda y selección de artículos de ediciones extranjeras sobre la temática de la sección y su traducción al ruso. Traduzco publicaciones científico-técnicas, principalmente del inglés y a veces del francés y del checo.

Para leer la poesía de Jara en el original y traducirla al ruso, llevo estudiando español varios años. Soy miembro del club español de la biblioteca regional. Traduzco del español. Así, traduje varias poesías de Jara. Ahora estoy trabajando en su *Manifiesto*. Me gusta como traduce las poesías de Jara el poeta Pável Grushkó, especialmente su traducción de la canción *Te recuerdo, Amanda*.

Cierta vez escribí al club de amistad internacional de una escuela de la ciudad de Dniepropetrovsk. Con motivo del festival de la juventud y los estudiantes en La Habana la prensa publicó numerosas cartas y telegramas de nuestros jóvenes. Entre ellos vi un telegrama de los socios de ese club, en el cual decían que estaban luchando por el derecho a llevar el nombre de Víctor Jara (tienen buenas notas en los estudios, despliegan actividad social, etc.). Les propuse mi ayuda. Así empezó nuestra correspondencia. Les envié materiales sobre Víctor, un disco con sus canciones, las direcciones que les podían interesar, les ayudé a establecer contacto con el comité del Komsomol de la Universidad de Novosibirsk, que anualmente organiza una jornada de

solidaridad y otros actos. Los muchachos de Dniepropetrovsk participaron en el concurso de afiches políticos y periódicos murales que se celebró en el marco de esa jornada. Más tarde este club obtuvo el derecho a llevar el nombre de Víctor Jara. Actualmente los muchachos siguen recogiendo documentos sobre el cantante chileno.

...Me gustaría tener la dirección de Joan Turner. ¿Podría mandármela? Quisiera agradecerla su regalo. No sé cómo ella se enteró de "mi trabajo chileno", sólo puedo hacer conjeturas. En todo caso, no le escribí nada. De pronto recibí de ella el libro en inglés *Víctor Jara: vida y canción*, con una dedicatoria. El libro lo recibí a través del Comité Soviético de Defensa de la Paz.

...En Academgorodok se celebró una velada en memoria de Víctor Jara. Me invitaron a dar una conferencia sobre él. Por supuesto, acepté con gran alegría, aunque me puse muy nerviosa. En vísperas volví a leer las publicaciones más interesantes sobre él. Traté de destacar su dimensión personal. Me escucharon con atención. Hablé durante una hora, cosa que me asombró a mí misma. La velada fue organizada de tal modo como si transcurriera en una peña chilena. Le escribí a Joan sobre esta velada en memoria de Víctor Jara.

Además le escribí cómo conocí a dos muchachas de la brigada internacional "Víctor Jara". Son estudiantes del Instituto de finanzas y economía, de Leningrado. Su Instituto fue el iniciador de la organización de esta brigada. Está integrada por numerosos chilenos y, entre ellos, el conjunto de jóvenes chilenos Lautaro y los muchachos de la escuela-internado internacional de Ivánovo. Las estudiantes llegaron a Novosibirsk para participar en la Jornada de solidaridad en Academgorodok. Vinieron a mi casa, anotaron toda la información de mis álbumes para conseguir estos materiales para la brigada. Se alegraron mucho de mis traducciones al ruso de las canciones de Víctor Jara. Durante las vacaciones de verano su brigada sale trabajar en dis-

tintas regiones de nuestro país y organiza conciertos y veladas para los vecinos de estas zonas.

Recibí la carta de la ciudad de Zhdánov que me mandó la tripulación de la motonave "Víctor Jara". Me alegré mucho, puesto que estoy muy interesada en establecer contacto con la tripulación del barco que lleva este nombre... Me enviaron fotos: en una, la proa con el nombre de la motonave; en otra, la cubierta con cuatro grúas y en la tercera, el pequeño museo de Víctor Jara que tienen en el barco. Así que les vino muy a propósito mi propuesta de ayudarles con materiales. Les envié mis traducciones de las canciones de Víctor y la traducción del poeta Pável Grushkó de la canción *Te recuerdo, Amanda*. Además les mandé recortes de periódicos y revistas y el libro *Habla y canta Víctor Jara*. Espero que les guste. El solo hecho de que la gente vea el barco con el nombre de Víctor Jara, es muy importante. Para el 8 de marzo le envié a Joan una foto de la motonave.

...Me visitaron varios socios del club de amistad internacional "Víctor Jara", de la ciudad de Slávgorod, del Altái, el mismo club que le pidió que escribiera el artículo para *Komsomólskaya pravda*. Después de leer su artículo, les escribí y les envié lo que puede para el museo de Víctor Jara, pero, a decir verdad, mis materiales ya escasean, pues envío a muchos. Llegaron a Novosibirsk por tres días. Por supuesto, viven lejos de nosotros y el viaje les llevó mucho tiempo. Vinieron nueve muchachas y la profesora, dirigente del club. Fue motivo de gran alegría para mí. Las muchachas son muy buenas. Llegaron con una grabadora y una cámara fotográfica. Escuchamos un disco de Víctor Jara, hojeamos los álbumes y libros y les conté un poco de lo leído en libros editados en español. Grabaron en su magnetófono el disco de Jara. Les deseé grandes éxitos en su labor y las acompañé al tren...

...En Moscú se celebró una exposición del pintor ecuatoriano Osvaldo Guayasamín. Siento no haberla visto. Por la prensa me enteré de que tiene un retrato

de Víctor Jara. A través de la Unión de Pintores de la URSS le escribí pidiéndole que me enviara una foto de este retrato. Espero que me la mande. Quiero reunir una pequeña galería de retratos de Víctor. Me interesa cómo lo ven distintos pintores.

Estoy muy agradecida a los periodistas y cineastas de Bielorrusia que me ayudaron a encontrar al joven escultor bielorruso Vladímir Terebún, quien hizo un hermoso retrato escultórico de Víctor Jara. Me enteré de ello casualmente por una información en el periódico sobre un festival internacional de cine aficionado, donde comunicaron que uno de los premios fue otorgado a la película de cineastas aficionados bielorrusos, dedicada al autor de la escultura *La canción fusilada.* Finalmente, recibí una carta de Vladímir Terebún, que me escribió sobre su trabajo, sobre el filme y me envió una foto del busto de Víctor Jara. Es una obra muy fuerte.

También recibí una tarjeta de B. Katkov. Es un pintor de la ciudad de Vorónezh, autor de un magnífico retrato de Víctor Jara, que donó al Instituto de América Latina de la Academia de Ciencias de la URSS. Me gusta el retrato ¿y a usted?

¿Qué podría decirme sobre la obra del pintor I. Lubénnikov *Muerte del poeta. En memoria de Víctor Jara?* Me parece que en cuanto a la forma y el color (por lo menos tal como lo vi en la reproducción) se asemeja a los antiguos iconos rusos. Esta impresión mía la refuerza la solución que el autor dio a la figura del cantante, que parece volar. ¿No le parece? ¡Siento grandes deseos de ver esta obra en el original y no en reproducción! ¿Podría escribirme sus impresiones de esta obra?

Estos días me regalaron una foto del retrato de Jara, hecho por el pintor F. Sídorov. La recibí gracias a la dirigente del club de amistad internacional "Víctor Jara", de la escuela № 10, de Novosibirsk, que hace tiempo trataba de conseguir esta foto para el club. Estuvo en Moscú y allí vio a F. Sídorov, quien le regaló

dos fotos: una, más grande, para el club, y otra, más pequeña, para mí.

Hace poco el pintor Solomón Epshtéin me envió el catálogo de su exposición que tuvo lugar en Leningrado. En el catálogo hay una foto del retrato de Víctor Jara, hecho por Epshtéin. El pintor me escribió que recibió cartas de varios clubes de amistad internacional, y, a petición suya, les mandó las fotos de Víctor Jara, hechas en su taller de Leningrado en 1961. Por lo visto, estos clubes lo supieron gracias a sus publicaciones, Leonard. Así se tiende el hilo de una persona a otra, va uniéndolas con intereses comunes y, por último, las convierte en amigos.

...Leonard: Temo que por mis cartas me tome por una persona exaltada, un poco "tocada" con la idea fija de Víctor Jara, como suele suceder con cierta parte del público cuando se trata de todo tipo de vedettes. Pero no es así. Primero, porque Víctor, es una persona antiestatuaria y, segundo, porque no lo miro de abajo arriba. Yo, al igual que muchas personas de nuestro país y del extranjero, le tengo mucho aprecio. Han pasado tantos años, pero Usted mismo, Leonard, no puede olvidarlo. Y sigue escribiendo sobre él y busca a las personas que lo conocieron. Y, a mi modo de ver, hace muy bien.

...Muchas gracias por avisarme sobre el programa televisivo "Campanas de Chile". Fue muy interesante. Naturalmente, me causó gran impresión Víctor Jara. ¡Qué secuencias más hermosas! Las reconocí en seguida. Son de la película de Román Karmén *El continente en llamas*, además las vi en gran pantalla en las películas *Acusación* y *Soy guitarra*. Volví a verlas con gran placer.

...No sólo los ojos, sino todo el rostro de Víctor es espejo de su hermosa alma. Recuerdo lo que dijo nuestra conocida actriz Iya Sávina, después de ver otro programa de TV en el que cantó Víctor: "¡Qué rostro más hermoso! ¡Cómo pudieron matarlo!".

Ida Savínskaya, Novosibirsk.

EPÍLOGO

Trabajando como corresponsal del diario *El siglo* de Santiago de Chile en la URSS, conocí al autor de este libro. Leonardo Kósichev integraba el equipo de periodistas y comentaristas de Radio Moscú en sus emisiones para América Latina. Su interés por los detalles de los acontecimientos provenientes del continente, nos acercó e hizo nacer relaciones de proyección bastante insólita, porque se desarrolló fuera de lo común y también en escenarios muy distintos. Un día caminamos juntos por entre las casas amarillas de dos pisos de la animada calle Piátnitskaya en Moscú y algunos años después ambos en un escenario inmenso, lleno de banderas y luces, asistíamos a una concentración de miles de trabajadores en Santiago donde, ante los micrófonos, cantaba Víctor Jara, Rolando Alarcón, Angel e Isabel Parra, el conjunto Inti-Illimani y desde el cual hablaría el Presidente de Chile, Salvador Allende. El, en su calidad de corresponsal de Radio Moscú y la TV soviética en Chile y yo en mi calidad de periodista también y, en parte, de organizador de las transmisiones de ese acto para el país. Siempre en Santiago y tras una conversación en una oficina, suspendida por alguna urgencia que me hizo salir, dejamos acordada con Leonardo una reunión de trabajo para el martes de la semana siguiente. Era viernes 7 de setiembre. Nos juntaríamos en las propias oficinas de la radio Luis Emilio

Recabarren, emisora de la Central Unica de Trabajadores de la cual era yo su Director. Pero esa cita no se efectuó. La mañana anotada en las libretas de ambos, amaneció conmocionada por el vuelo rasante de los aviones de guerra sobre los edificios del centro de Santiago, con la marina de guerra desembarcando en el puerto de Valparaíso, con las industrias repletas de obreros dispuestos a defender lo conquistado. Humo, incendios, cohetes sobre el palacio de La Moneda abatiendo al Gobierno Popular y la democracia en Chile. Era el 11 de septiembre de 1973. Como otros corresponsales extranjeros y ciudadanos de los países socialistas pasó por la prisión antes de poder evacuarse con la riqueza de los materiales captados y la urgencia de activar la máxima solidaridad internacional para el pueblo chileno que estaba siendo masacrado en los estadios convertidos en campos de concentración. Nos volvimos a encontrar algunos años después, nuevamente en la capital soviética, otra vez en los estudios de Radio Moscú en sus emisiones para América Latina. Como antes pudimos comentar el detalle de aquel gran acontecimiento del cono sur del continente. Pero, la conversación acordada, para el 11 de setiembre de 1973 y en la cual trazaríamos planes de colaboración informativa y cultural entre Radio Moscú y la Radio Luis Emilio Recabarren, sigue pendiente. La emisora de los trabajadores chilenos fue también bombardeada, todos sus trabajadores detenidos...

Un día me pidió detalles sobre el último encuentro sostenido con Víctor Jara. El artista había estado en la Radio Recabarren el sábado 8 con la grabación recién hecha del Himno de los Trabajadores de la Construcción. Pronto saldría el disco. Pero mientras tanto, nosotros podríamos difundir esa grabación en cinta magnética que nos había dejado. Luego, con Víctor, nos encontramos en el Estadio Chile. Este encuentro le interesaba mucho a Leonardo. Porque sobre lo sucedido en los horrendos días aquellos, había confusión, diferentes versiones sobre un mismo acontecimiento; y del

Estadio Chile con los cadáveres, los prisioneros trasladados al Estadio Nacional y después a campos de concentración surgieron también los fantasmas y las leyendas. Circularon relatos partidos de no se sabe la boca de quién y decían: ¡Víctor tomó la guitarra y ante todos los prisioneros cantó! Allí mismo cayó acribillado a balazos. ¿Y qué cantó? También la lista de canciones era inacabable. ¡Tantas como compuso, o tantas como conocía! Sí, el valor de Víctor Jara, proyectó su imagen y su persona. El cariño que el pueblo sentía por él difundió agigantadas sus hazañas. Que las hubo, e inmensas. Antes y después del golpe. Antes y durante el Gobierno del presidente Allende. Como militante y como miembro del Comité Central de las Juventudes Comunistas de Chile. Cada uno de los siete mil prisioneros del Estadio Chile partió de allí con la pena de no haber podido hacer algo para ayudar a Víctor —y los que cayeron con él— y se llevó su propia versión del encuentro con el cantor. Un preso sacó del recinto escondida en sus ropas una hojita de papel de cuaderno en la cual Jara escribió su último poema. La música se fue con él y quedó en sus manos ensangrentadas. En el Estadio Chile compartieron el terror y sufrieron golpes y obscenidades de los fascistas miles de trabajadores, funcionarios estatales, maestros, todos los pedagogos y estudiantes de la Universidad Técnica del Estado. Entre ellos venía Víctor.

Leonardo Kósichev conversó con muchos chilenos sobre el mismo tema. Y luego sobre otro tema relacionado con Víctor. Asistí a algunas de esas entrevistas. Supe de la correspondencia sostenida con otros exiliados chilenos de América Latina, Europa, de otras ciudades de la URSS, de su búsqueda de unos trabajadores soviéticos quienes, en 1961, encaramados en las ramas de un árbol en Yalta, viendo un concierto para el que no pudieron conseguir entradas, tendieron sus manos a un muchacho chileno que tampoco pudo conseguir entrada y le dieron espacio junto a ellos entre las hojas. ¿Quiénes eran esos trabajadores? ¿Dónde esta-

ban? Fascinante investigación de un detalle de la gira realizada por muchas ciudades soviéticas, por varios países europeos y muchas semanas, por un conjunto foclórico chileno, Cuncumén, en el cual cantaba y bailaba Víctor Jara.

Siguió la huella del cantor por otros países y sobre todo por la extensa y delgada geografía chilena. Había alcanzado a conocerlo en Santiago y quedó pendiente un viaje de ambos al norte grande. Lo entrevistó en la "peña de los Parra" donde cantaba canciones picarescas, temas de amor, y, por supuesto, sus agudos ritmos políticos. Asistió a sus conciertos y a aquellos magníficos recitales al aire libre, bajo antorchas, reflectores y estribillos antimperialistas coreados por cientos de miles de gargantas en las concentraciones populares. Eran grandes espacios donde su personalidad resaltaba, parecía crecer su figura, estirarse hacia arriba, ensanchar los hombros y aumentar el volumen de su voz para dominar multitudes. No se trataba del público preparado para oír determinado repertorio en una sala de conciertos con fin y principio, techo y luces. No. Era bajo los árboles donde cantaba para los campesinos, ahora dueños de la tierra y aprendiendo a administrar, de los obreros aprendiendo también a administrar la gran minería del cobre nacionalizado, los bancos y la industria textil y metalúrgica también nacionalizada.

Lo que a muchos de nosotros nos parecía indispensable y bella crónica agitativa de ese estupendo juglar, era algo de raíces más profundas, de tan seria estructura y contenido como en el momento de su creación y estreno ante esas muchedumbres esperanzadas de poder lograr la consolidación de su revolución.

No todos apreciaron desde el primer momento la trascendencia artística de Víctor Jara, incluidos sus enemigos de la extrema derecha chilena atacándolo furiosos, incluso físicamente. Actuaba en un momento de efervescencia y entre muchos otros: Violeta Parra, Patricio Manns, Isabel y Angel Parra, etc. Integró varios conjuntos. Actuó y dirigió teatro. Estallaban huelgas

tremendas en las fábricas, salvajemente reprimidas por la policía y el ejército. El Che escribía con sangre su gesta en Bolivia, y Fidel se enfrentaba encabezando a su pueblo con el imperialismo norteamericano, nada menos. Las fuerzas de izquierda avanzaban en el continente y los vietnamitas derrotaban al poderoso ejército de los Estados Unidos en Indochina. En Puerto Montt, una toma de terrenos de gente sin casa, terminaba en una masacre. ¿Cómo no verlo? ¿Cómo no denunciarlo? ¡Nacían conjuntos musicales y nuevos creadores! Teatros obreros y estudiantiles, de campesinos. Era posible en Chile conquistar la presidencia por la vía electoral. Era posible, conteniendo el presagio del golpe de Estado. Víctor, su guitarra, la gente de su población, eran la misma inquietud y esperanza. Cuando ganó la izquierda el 4 de setiembre de 1970, se produjo un espectáculo irrepetible en Chile. De norte a sur, en las grandes y pequeñas ciudades, las casas más pobres, los barrios miserables, se embanderaron. Nadie lo ordenó, ni lo propuso. Los más pobres se sintieron plenamente interpretados por el Gobierno recién conquistado, y su manera de rendirle homenaje, de festejarlo y defenderlo, fue clavando un palo en el tejado y en su punta una bandera. El Chile de los pobres — mayoría en el país — amaneció embanderado el 5 de setiembre. Esos pobres componían el público de las concentraciones, de las marchas, de quienes quedaron atrapados en las fábricas el día del golpe y quienes después llenaron el Estadio Chile, el Estadio Nacional, los campos de concentración.

Y durante el Gobierno de Allende, para todos hubo más actividades que durante la campaña presidencial. Había que cantar y había que cargar sacos de trigo en las estaciones ferroviarias, quedarse a la defensiva en los edificios de la Universidad Técnica del Estado cuando la situación era amenazante, como esa noche del 10 de setiembre de 1973.

Cuando Leonardo llegó a Chile parecía haber llevado ya previsto el conocimiento directo de la obra de

Víctor Jara, de la nueva canción chilena, las discusiones en su torno, las teorizaciones. Y al romperse el itinerario de la toma de contacto en un ambiente tenso y revuelto, al producirse el corte brusco del ritmo de vida del país, al salir de Chile no abandonó el objetivo. Parece haberlo definido con mayor nitidez y, sacándole incluso partido a la nueva situación, le dio la forma y el carácter alcanzado. Entonces, durante diez años, dedicó gran parte de sus energías a recomponer el personaje. El ser humano físico destruido por cuchillos y balas de la dictadura. Se trataba además de configurar su mundo espiritual interno, completar su visión con la de otras personas, creadores también, amigos, familiares, conocidos. Quienes de una u otra manera aportaran "detalles", detalles complementarios y posibles de encajar al lado del otro detalle aportado por otro antes. La única manera era recurrir a los recuerdos, estimularlos, fijarlos, concentrarlos. Sumar matices y compararlos con los propios recuerdos. Volver otra vez al mismo momento con la misma persona: ¿Puede precisar más? Así fueron naciendo los distintos bocetos configuradores del perfil final, de chilenos y de soviéticos. Descubrió las únicas pinturas hechas en la URSS cuando Víctor Jara vino de joven cantando y bailando en un conjunto folclórico, y en Siberia a una abnegada investigadora del mismo personaje. Esa traductora de Novosibirsk, Ida Savínskaya, refinada por su profesión, compartió sus riquezas con Leonardo, porque para eso las reunió. Para compartirlas.

Tuve la suerte de conocerla, fina y suave, de voz dulce. Integraba una delegación de chilenos llegados a Novosibirsk para tomar parte en una semana de solidaridad internacional. La solidaridad con Chile no estaba ajena. Hubo una concentración en Akademgórod que duró muchas horas y en la cual miles y miles de estudiantes soviéticos cantaban, aplaudían, repudiaban a los opresores de pueblos como el chileno y quemaban ahorcado un muñeco representando a Pinochet. Al día siguiente, visitamos la redacción del diario del Komso-

mol cuya oficina principal, la del redactor jefe, estaba repleta de gente, habían traído sillas y las colocaron en los espacios vacíos. Luego de una exposición sobre la situación chilena, respondimos preguntas. Del fondo de la sala una figura menuda preguntó sobre Víctor Jara. "Ud. compañero — me dijo — lo vio poco antes de morir. Cuéntenos, por favor de Víctor Jara." Era ella: Ida.

La recomposición del hombre queda destinada, en este libro, al propio lector. Leonardo no nos entrega la receta acabada, sino todos los elementos necesarios para que cada uno lo geste en su mente. Ahí tenemos los elementos. El cantante agitador enarbolando afilados versos de condena a los "indefinidos", seres necesarios, indispensables, pero cuando actúen. Tendiendo la mano estremecida de cariño a los amigos de todo el territorio, de todo el continente, de todo el mundo. Los que nos ayudan. Y pidiendo ayuda para quienes la necesitaban más que nosotros en ese momento: ¡Vietnam! ¡Cuba! Compone y canta tiernos poemas de amor. Dirige teatro. Aprende canciones de otros compositores. Se familiariza con las de Carlos Puebla, crónicas de la Sierra Maestra y el Escambray. Viaja a pie y en autobús por pueblos perdidos y miserables. Cuando campesinos sedientos de tierra se apoderan del latifundio, Víctor llega con las canciones tan necesarias como el chuzo y la pala. Toda esa campaña de movilización popular previa al triunfo de Allende, es una partícula entre cientos de miles de creadores populares. Son más de cien mil los pintores murales de las Brigadas Ramona Parra, Elmo Catalán y otras. Decenas de teatros con sus dramaturgos y sus escenógrafos actúan desde camiones. Difícil contabilizar la cantidad de conjuntos, orquestas, guitarristas, y grupos de baile. Pero muchas veces, participando como locutor en una concentración, en un festival, anuncié a Víctor Jara, a Héctor Pávez, el conjunto Millaray, Gabriela Pizarro. Otras veces, en alguna radio donde trabajé o los entrevisté, o los anuncié. O debí escribir sobre ellos en el diario.

Era el auge del movimiento popular y revolucionario. Renacían las canciones de Atahualpa Yupanqui y era ya una figura respetada y admirada en Chile Violeta Parra. El movimiento popular chileno combatía abriéndose paso por un camino bien definido hacia la presidencia, para, una vez conquistada esa parte del poder, extenderse a las demás. Era preciso crecer más para lograrlo. Pero, frustrado el objetivo, viviendo el paréntesis del fascismo, hay que volver a trazar otra vez el camino al poder. De los que cayeron con nuestra revolución, nos queda su obra. Tal es el caso de Víctor.

El año 1970 nunca estuvieron tan cerca del pueblo los artistas chilenos. Eran indispensables. Una guitarra ponía música a la noche en vela de los obreros controlando la industria en huelga, y con una guitarra es fácil viajar de un punto a otro. En tales ocasiones nos topamos, viajamos, volvimos, conversamos, nos reímos. Grabamos propaganda. Y si antes del triunfo los artistas —todos— eran indispensables, después del triunfo, eran imprescindibles. Por eso coincidimos más veces. En dos actos, por ejemplo, para Pablo Neruda. Uno en 1969 cuando Neruda cumplía 65 años y hubo un espectáculo artístico de masas en el teatro Cappolicán de Santiago. Me tocó anunciar a Víctor Jara que dedicó unas décimas a Neruda. En 1972, al regresar Neruda de Europa nos correspondió coincidir en un trabajo común. El poeta había sido embajador de Chile en Francia y había recibido el premio Nobel de Literatura. Víctor Jara y el director del ballet de la Universidad de Chile, Patricio Bunster, crearon y montaron la coreografía para un espectáculo sobre la vida y obra de Neruda. Se hizo en el Estadio Nacional.

El terremoto síquico provocado por el golpe, los carcelazos, destierro, nos hacen volver una y otra vez al reexamen de acontecimientos vividos en ese momento cumbre de la historia chilena, el de los mil días de Allende. Pasan bajo observación crítica grandes acontecimientos y también sus detalles. El tiempo, sin embargo, no lo deja todo en pie, sólo lo más grande y níti-

do, lo de más fuertes cimientos. Víctor figura entre los hombres que crecen. Su obra, filtrada del momento convulso en que fue creada, ante multitudes enfervorizadas como cartel indispensable y legítimo para golpear al enemigo con el ánimo entregado al amigo, pasado el tiempo, se ha puesto a caminar sola. Y como llevando tras sí al hombre.

Por el carácter de las entrevistas y la personalidad de los entrevistados, Leonardo, nos devuelve al hombre que ha sido desfigurado a veces por la leyenda. Esta no es malo que exista. Al contrario. Pero es mejor que junto a ella pueda disponerse del elemento histórico reconstruido con la mayor precisión posible. Mantenemos el símbolo. Pero lo vemos de cerca, pudiendo contemplarlo desde muchos ángulos diferentes. Esto es, la profundidad de la imagen. Los chilenos, disponen de este capital valioso para soñar y trabajar por el futuro.

Existe la creencia, sobre todo en el campo chileno, de que si prendes una velita en el lugar donde perdió la vida una persona en forma violenta, y le agregas unas flores, el alma del "finado", el "animita" te concederá protección y favores, bienaventuranza. Los jóvenes enamorados dejan cientos de hojas de cuaderno con recados en la tumba de Pablo Neruda en Santiago y en las vallas de su casa en Isla Negra. Porque Neruda cantó al amor. ¡Por eso su "animita" protege amores puros, los de los adolescentes! Eso lo saben las muchachas y los jóvenes. Por eso acuden a él cuando lo necesitan. Lo mismo sucede con la tumba de Víctor Jara en el cementerio general de Santiago, y en el Estadio Chile donde todo indica fue asesinado. Igual que cada pared donde hubo fusilamientos, puede ser el lugar donde cayó Víctor. Por eso hay velitas encendidas para que su "animita" ayude a almas jóvenes en apuros. En Lonquén, donde nació, dicen haber oído su guitarra de noche, en la soledad y el silencio. ¿O su guitarra es consuelo para los campesinos enterrados vivos en los hornos apagados de la vieja mina de cal del mismo Lon-

quén? ¡Para toda esa gente Víctor cantó en el Estadio Chile!

Los testigos cuentan cómo y en qué condiciones lo vieron. Pero nadie vio el todo. Ahí se afirma la leyenda. Hay incluso una película filmada en Francia donde se reconstruyó así el final de Víctor. Pero, los fríos hechos, están aquí. Y así, como está aquí, es como lo vamos a necesitar más adelante, al avanzar otra vez el pueblo de Chile a ocupar el lugar que le corresponde en la vida política, social y económica del país. Nos lo dibujan detalle a detalle conocidos y amigos suyos reunidos pacientemente por Leonardo para modelar sus rasgos fundamentales. Una persona complementa antecedentes de los que carece la anterior, otro, testigo en un lugar y un día determinado aclara confusiones. La prensa escribió y escribe mucho sobre Víctor Jara. La de derecha lo atacó violentamente, calumnió y falseó antecedentes de su vida. Y ahora más que antes. Esto es grave, pues en Chile no hay prensa libre que pueda levantar la voz de la verdad. He aquí otro mérito de este libro que si no ahora mismo, muy pronto podrá ingresar a las manos del lector chileno, que va a necesitar su objetividad.

Por otra parte no lo podemos leer como una obra aislada en el medio artístico y cultural soviético. Es resultado de un movimiento inmensamente grande, cuya magnitud hemos podido vislumbrar conmovidos durante nuestra estancia de varios años en la URSS. La traductora de Novosibirsk, empezó a estudiar y recopilar la obra de Víctor Jara después del golpe de 1973. Primero estudió el idioma castellano que no era su especialidad y luego inició el establecimiento de vínculos postales con medio mundo. Además, los chilenos que mejor material le proporcionaron son aquellos del exilio, desparramados por 40 países. Es tarea inmensa, escribir, intercambiar informaciones, partituras, fotografías, reunir tal cantidad y calidad de material como seguramente no hay en otra parte. He oído conjuntos con el nombre de Víctor Jara en muchos de los idiomas

de los pueblos de la URSS. Festivales de proyección internacional con su nombre como el que año a año tiene lugar en Moscú y otras ciudades. Brigadas de Trabajo Voluntario, como la de los estudiantes de Leningrado. Está formada por jóvenes de muchos países y todos los años, desde la caída del Gobierno Popular parte cada verano a trabajar a la agricultura o la industria. El fruto de su trabajo lo dedica a la solidaridad con Chile. He dejado recuerdos en decenas de libros para visitas en los Clubes de la Amistad Internacional que lo recuerdan en Tashkent, Volgograd, Leningrado, Kiev, Moscú y he contado de su vida en muchos encuentros con la juventud en distintas ciudades. He escrito en muchos diarios artículos sobre él. Pero cada vez descubro que debo investigar más de su vida, porque los públicos ante los cuales he hablado de Víctor Jara, ya saben mucho de él. Incluso cantan sus canciones, cosa que yo no hago. Por eso se reactualizan en mí los momentos más duros en la vida de Víctor. Los de su infancia sin juguetes, ni casa fija, ni conocidos siquiera a veces. Y haberse proyectado desde allí, venciendo dificultades cada vez más grandes para realizarse en la vida como creador y revolucionario, orgulloso de su vida y su pueblo, firme en sus convicciones, leal a su origen.

Para el muchacho pobre en Chile es muy difícil acceder a la cultura, más aún si el pobre vive en el campo. En ambos casos, es preciso primero conseguir el pan y después el techo. Lo elemental. Buscando lo primero y lo segundo, Víctor llegó muy niño con su mamá a la capital. En Santiago, se instalaron juntos en uno de esos barrios de grandes casas de adobes, muy viejas, oscuras, con muchas piezas y una o varias familias en cada cuarto. Muchas de esas construcciones se cayeron de viejas, y otras fueron demolidas. Sus miles de habitantes se organizaron y con los chiquillos, los perros y el gato, se apoderaron de terrenos cercanos a la capital, y levantaron improvisados ranchos en una madrugada. Muchas veces fueron sacados por la policía, otras

veces resistieron con tanto vigor que conquistaron la tierra y el lugar para el rancho. A una de esas "poblaciones", hileras de cubos de tablas con techo de cartón alquitranado, sin agua, ni alcantarillado, ni luz eléctrica, llegaron Víctor y su madre. Esas poblaciones consolidadas, fueron obteniendo conquistas. Y obtuvieron pavimento para las calles, cemento para el policlínico y a veces, hasta una escuela. Pero si al muchacho aquel la guitarra le resultó fácil y las cuerdas parecían hablar con sus dedos, el mismo camino indicado por sus condiciones, les planteaba problemas muy agudos y de difícil solución. Porque no se puede perder jamás de vista el pan y el techo que al muchacho es difícil ganar y en cantidades siempre insuficientes. Sin embargo, se hace tiempo para los libros, para relaciones enriquecedoras en lo artístico y lo político, entender el mundo y elevarse para mirarlo e interpretarlo para cambiarlo. Siendo un director teatral conocido y respetado, del que habla la prensa, un compositor y cantante escuchado por la radio y la TV, con discos y fotografías en los diarios, un joven al que le solicitan autógrafos las muchachas liceanas, vuelve a menudo a su población, al origen, acompañado en muchas ocasiones por su esposa —la bailarina inglesa de ballet y sus hijas— para entonar canciones junto a los viejos amigos y los jóvenes que, como él, un día quieren seguir su mismo camino.

Leonardo conoció también esa parte de Chile, habitualmente no visitada por el extranjero quién se conforma con los paisajes bellos, las extensas playas, las excursiones a la cordillera y las grandes ciudades en su cara exportable. Entró a esos cinturones de miseria, característicos —por otra parte— para todo el continente. Las "poblaciones callampa" de Chile, "villas miseria" de Argentina, "favellas" de Brasil. En su medio, era más claro el lenguaje de Víctor y más largo el camino recorrido hasta la fama.

Con su mundo a cuestas aparece Víctor en el libro de Leonardo, su población, y su Lonquén. Y algo mucho

más vasto. Un buen trozo de la historia de Chile. Todo el momento previo al triunfo de la Unidad Popular y, sobre todo, los mil días de Allende: la revolución chilena, que, como toda revolución auténtica, trae sus propias expresiones artísticas. Frustrada y cortada en su desarrollo por la contrarrevolución, ese pasado, se convirtió en meta para el pueblo chileno. El triunfo del año 1970 demostró a los trabajadores que era posible el acceso al poder. Lo podemos advertir en los mil detalles integrantes de los testimonios y los diversos aspectos o ángulos desde los cuales miramos la riquísima personalidad de Víctor Jara.

Muchos chilenos encontraron su segundo hogar en la URSS después del golpe militar de 1973: huérfanos y viudas en primer lugar, también hombres y mujeres salidos de los campos de concentración y cárceles de la dictadura. A cada uno se le ayudó a reencontrar su camino trabajando, estudiando, adquiriendo un oficio o profesión. Gente de la ciudad y del campo. A medida que pueden regresar, lo hacen enriquecidos con los conocimientos y las amistades adquiridas, con los paisajes y forma de organización de la vida en la Unión Soviética. Tal es una de las expresiones concretas de la solidaridad soviética hacia el pueblo chileno. Pero hay muchas más. Están las novedosas y variadas versiones escénicas de *Fulgor y muerte de Joaquín Murieta* de Pablo Neruda y la reedición de sus obras en diversos idiomas de la URSS, las películas de ficción y documentales en torno a Chile, los programas de TV y de radio, la música chilena, la edición de obras de escritores y poetas chilenos en tiradas muy altas, los festivales artísticos, el contingente permanente de jóvenes chilenos cursando estudios superiores en universidades soviéticas para ayudar a la edificación del futuro Chile. El libro de Leonardo Kósichev se integra a este movimiento enriqueciéndolo con su propio argumento a la lucha del pueblo chileno un momento histório importante, los hombres y mujeres que allí participaron, y la manera que lo cantaron. Tal vez allí tengamos parte de los ci-

mientos de ese Chile por el cual se combate hoy y hacia el cual encendemos solidaridad fraterna.

ROLANDO CARRASCO M.,
Medalla de Oro Julius Fučik de la Organización Internacional de Periodistas, Premio V. Vorovski de la Unión de Periodistas de la URSS.

INDICE

La canción fusilada 4
Eligiendo el camino 12
Violeta del folclore chileno 25
El ansia de viajar 40
Director de teatro 53
La guitarra suena iracunda 65
Cantautor 76
La fuerza de canción 89
Contra viento y marea 102
Después de la victoria, la lucha continúa 117
¡Hola, Víctor! 129
La canción, el trabajo y el combate 139
La vida y la musa del cantante 146
Los fascistas pasan a la ofensiva: sangre en las calles . . 159
No puedo ser de otro modo 168
Sus últimos días 181
La antorcha de la canción 196
Cartas 221
Epílogo 232

AL LECTOR

La Editorial le quedará muy reconocida si le comunica usted su opinión acerca del libro que le ofrecemos, así como de su traducción, presentación e impresión. Le agradeceremos también cualquier otra sugerencia.

Nuestra dirección:
Editorial Progreso
Zúbovski bulvar, 17
Moscú, URSS

Siglos y hombres

Es el primer libro de un autor soviético sobre el magnífico cantante chileno. El tiempo es incapaz de disminuir el interés por el destino de Víctor Jara, artista y patriota, quien consagró su vida a la lucha por la libertad de su pueblo. En el presente libro el lector redescubrirá a ese cantante chileno. El autor conocía personalmente a Víctor Jara y en su narración documental traza la imagen del artista vista por un periodista soviético. El libro es fruto de las indagaciones que durante muchos años emprende el autor con el fin de encontrar a amigos y compañeros de Víctor Jara y ofrecer al lector sus testimonios con detalles reveladores de la vida del cantante.

Leonard Kósichev es periodista y se especializa en problemas internacionales, trabajó de corresponsal de la TV y Radio Soviéticas en Chile y México, viajó mucho por otros países latinoamericanos. Es autor de libros, ensayos y artículos traducidos al español y portugués.

V centenario del descubrimiento de América: encuentro de culturas y continentes

ISBN 5—01—002217—6

Editorial Progreso